नवभारत ग्रंथमाला.

३

शेक्सपियर

व

तत्कालीन इंग्रजी रंगभूमि

नवभारत ग्रंथमालेचीं

लवकरच प्रसिद्ध होणारीं पुस्तकें.

राज्यशास्त्र.

लेखक, श्री. न. चिं. केळकर.

अखिल महाराष्ट्रांतील वाचकवर्ग जितक्या आतुरतेने या पुस्तकाची वाट पाहत आहे तितक्याच तत्परतेने ग्रंथकारांकडून त्याचें लेखन चालू आहे. पुस्तक अर्धें अधिक लिहून झालें असून तें संपूर्ण होतांच छापून प्रसिद्ध केलें जाईल.

अस्पृश्यांचा प्रश्न.

लेखक, श्री. विठ्ठल रामजी शिंदे.

अस्पृश्यांचा प्रश्न आपल्या राष्ट्राला किती जिव्हाळ्याचा होऊन बसला आहे हें कोणास सांगावयाची जरूरी नाही. अस्पृश्योद्धाराच्या कार्याचे प्रणेते श्री. शिंदे हेच खुद्द या विषयावर ग्रंथ लिहीत आहेत; तेव्हां तो किती उद्बोधक व कर्तव्यजागृति करणारा होईल हें सांगावयाची जरूरी नाहींच.

अमेरिका (संयुक्त संस्थानें) खंड १.

लेखक, श्री. नारायण हरि आपटे.

ग्रंथकर्त्यांचा प्रस्तुत विषयावर कित्येक वर्षांचा गाढ अभ्यास असून त्यांनी मुद्दाम हौसेनें हा विषय लिहावयास घेतलेला आहे. अमेरिकेच्या स्वातंत्र्य युद्धाची स्फूर्तिदायक हकीकत याच खंडात आली आहे. पुस्तक कादंबरीपेक्षांही रसाळ झालें असून वाचावयास घेतल्यावर संपविल्याशिवाय खाली ठेववत नाही.

शेक्सपियर

व

तत्कालीन इंग्रजी रंगभूमि

लेखक

गणेश हरि केळकर, एम्. ए. (मुंबई व केंब्रिज)
फर्ग्युसन कालेजांतील इंग्रजी भाषेचे माजी अध्यापक,
'लोकहितवादी'; 'तुकारामचर्चा खंड १, २';
'निबंधलेखनाचीं मूलतत्वें', इ० पुस्तकांचे कर्ते.

नवभारत ग्रंथमाला कार्यालय

शके १८५३] नागपूर [इ. स. १९३१

मुद्रक—पांडुरंग नारायण बनहट्टी, बी.एस्सी. व्यवस्थापक,
नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर.



प्रकाशक—वेंकटेश शामराव बलकुंदी, बी.ए.
व्यवस्थापक, नवभारत, ग्रंथमाला, कांग्रेस नगर, नागपूर.

प्रस्तावना

नवभारत ग्रंथमालेच्या उपयुक्ततेबद्दल व जरूरीबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही. तिच्या योजनेसंबंधी प्रसिद्धिपत्रक मजकडे पाठवून माझे मित्र प्रो. बनहट्टी यांनी, मालेकरितां मी एक पुस्तक लिहावें अशी जेव्हां मला विनंति केली, तेव्हां याच कारणाकरितां ती नाकारणें माझ्या जिवावर आलें, व प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें रजेवर असतांनाही मी ती विनंति मान्य केली त्यांतूनही माझ्या मनाजोगा विषयच त्यांनी मला दिल्यामुळें या दूर ठिकाणीं राहूनही मला वेळेवर पुस्तक लिहितां आलें, व तें आज प्रसिद्ध होत आहे याबद्दल मला आनंद वाटतो.

पुस्तकाचा मुख्य विषय शेक्सपियर हा आहे. त्याचें महत्व नीट लक्षांत यावयाला इंग्रजी नाट्यकलेचा उदय व विकास, आणि शेक्सपियरकालीन लोक-स्थिति, यांची कांहीशी माहिती जरूर लागते. कवी जन्माला यावा लागतो हें जितकें खरें आहे, तितकेंच त्याला परिस्थितिदेखील अनुकूल असावी लागते, हेंही खरें आहे. किंबहुना, परिस्थिति अनुकूल असेल तरच पुरुषाच्या गुणांचा विकास होतो, व परिस्थितीच्या अभावीं चांगले गुणदेखील मातीमोल ठरतात असेंच इतिहास सांगतो. परिस्थिति व प्रतिभा यांचें सुंदर मीलन झालेलें शेक्सपियरच्या नाटकांत सांपडतें; हेवूड, मार्लो, किड, ग्रीन यांच्या प्रयत्नामुळें नाट्यकलेचा उदय झाला नसता. लोकशिक्षण व लोकरंजन यांच्यामुळें ती विकासाला पावलेली नसती, किंवा, बेन् जान्सन, वेब्स्टर, शर्ले, मासिंजर, यांसारखे समकालीन प्रतिस्पर्धी नसते, तर शेक्सपियरही कदाचित् जितका मोठा आहे तितका झाला नसता, असें एकंदरींत पुस्तकाचें तात्पर्य आहे. व त्याला धरूनच पुस्तकांतील विषयाची मांडणी केलेली आहे. पहिल्या भागांत इंग्रजी नाट्यकलेचा उदय व विकास सांगून, दुसरा म्हणजे मुख्य भाग यांत शेक्सपिअरचें चरित्र व नाटकें यांचें विवेचन केलेलें आहे; आणि शेवटच्या भागांत समकालीन इतर नाटककारांची माहिती देऊन विषय पुरा केलेला आहे.

या विषयाचा अधिक अभ्यास करणाराला इंग्रजी भाषेंत हवीं तेवढीं पुस्तकें आहेत. त्यांतल्या त्यांत जीं सहज कोठेंही मिळण्यासारखीं आहेत, किंवा सामान्य माणसाला विकत घेण्याजोगीं आहेत, त्यांची एक लहानशी यादी शेवटीं जोडली आहे. मूळचीं सर्व नाटकें खऱ्या अभ्यासी माणसानें स्वतःच वाचिलीं पाहिजेत. तीं वाचण्याकरितां वाट दाखविण्यापुरता उपयोग माझ्या पुस्तकाचा झाला तरी तें लिहिण्याचा हेतु सफल होईल.

मालेच्या प्रकाशकांनीं माझी सेवा गोड करून घेतली तशीच ती वाचकांनाही आवडेल, व मालेच्या हेतूचें पाऊल या पुस्तकामुळें पुढें पडण्याला मदत होईल अशी आशा व्यक्त करून थांबतो.

कुरुंदवाड,

२९ फेब्रुवारी, १९३२ गणेश हरी केळकर.

अनुक्रमणिका.

शेक्सपियर व तत्कालीन इंग्रजी रंगभूमि

खंड पहिला : शेक्सपियरपूर्वी

प्रकरण पहिलें

इंग्रजी नाट्यकलेचा उदय

१. प्रास्ताविक

१. धर्म हे सर्व विद्यांचें व कलांचें अधिष्ठान आहे असें ह्मणणें हे आजच्या सुधारलेल्या समाजाला फारसें लागू पडणार नाही; तथापि अगदीं प्राचीन काळापासून जवळजवळ शें दोनशें वर्षांपूर्वीपर्यंत सर्व देशांत, व सर्व काळीं, लोकव्यवहाराला धर्माचेंच अधिष्ठान असे ही गोष्ट जगाच्या इतिहासाचा अभ्यास करणाराला मान्य केलीच पाहिजे. निर्वाहाकरितां माणसाला श्रम केलेच पाहिजेत, व त्याचप्रमाणें विद्या व कला यांचें साधनही केलें पाहिजे. श्रमांचा हा स्वार्थी, सहेतुक प्रकार वगळला तर ऐतिहासिक काळापूर्वीपासूनही असेंच दिसतें कीं फुरसतीच्या वेळीं माणसें आपली शक्ति, आपली कला, आपली विद्या, या सर्वांचा उपयोग देवांच्या किंवा पितरांच्या संतोषाकरितांच करीत असत. आज देखील अगदी रानटी, मागसलेल्या लोकांचा व्यवहार पाहिला तर त्या ठिकाणींही हाच प्रकार दिसतो; ह्मणजे कलाकौशल्य धर्मकार्याकरितांच उपयोगांत येत असतें. जें थोडेंसें चित्रकलेचें ज्ञान असेल त्याचे उत्कृष्ट नमुने देवळांच्या भिंतींवर, खांबांवर, किंवा मूर्ति घडण्यांत दिसतात; जें काय वेडें वाकडें गाणें नाचणें असेल तें सणावारीं, उत्सवप्रसंगीं, देवांपुढें किंवा पूर्वजांच्या धडग्यांपुढें होतें.

या निर्हेतुक, निःस्वार्थी श्रमासंबंधानें दुसरी एक लक्षांत ठेवण्याजोगी गोष्ट अशी आहे कीं मनुष्याचें मन त्यांत जितकें तल्लीन होतें तितकें तें स्वार्थपूर्वक घडणाऱ्या श्रमांत होत नाही. अंगावरच्या आहे.

स्वार्थपूर्वक श्रम करावयाचे ते कोणी संतोषाने करीत नाही, करावेच लागतात म्हणून करितो; पण, निर्हेतुक श्रम करणारा ते हौसेने करीत असतो. स्वार्थपूर्वक श्रम करिताना अर्धेअधिक लक्ष फलावर असतें, यामुळें श्रम तितक्या आस्थेने होत नाहीत; त्यांत कौशल्य बेताचेंच दिसतें; व त्यांपासून करणाराच्या मनाला खरा आनंद मिळत नाही. पण, निःस्वार्थीपणाने श्रम करण्यांत फलापेक्षा प्रत्यक्ष कर्म करण्यावरच विशेष भर असल्यामुळें कौशल्य दाखविण्याकडे कर्म करणाराची प्रवृत्ति असते, व त्यामुळें कौशल्याची वाढ होत जाते. म्हणून धर्माचें—किंवा निरपेक्षतेचें म्हणा हवें तर—अधिष्ठान असल्याशिवाय कला व कौशल्य यांची वाढ व्हावयाची नाही; इतकेंच नव्हे, तर त्यांची उत्पत्ति देखील व्हावयाची नाहीं, असें म्हटलें असतां तें मुळींच वावगें होणार नाही.

२. आजच्या युरोपीय राष्ट्रांमध्यें दिसून येणाऱ्या कला, विद्या व शास्त्रें यांचा उगम प्राचीन ग्रीस देशामध्यें झाला; तेथेंही देवादिकांच्या उत्सवांच्या निमित्तानेच नाट्यकलेचा उदय झाला याबद्दल पुरावा मिळतो. देवांच्या सणांदिवशीं जमलेल्या हजारों लोकांच्या जनसमूहापुढें ग्रीक नट, निरनिराळे वेष धारण करून, मुखवटे घालून, साभिनय गात व संभाषणद्वारा आपापल्या मनांतील भाव किंवा कथानकांतील पात्रांच्या मनांतील भाव व्यक्त करीत. जमलेल्या हजारो लोकांना सहज समजतील अशीं—बहुधा, त्यांना अगोदरच माहीत असलेलीं,—व उत्सवप्रसंगाला अनुरूप अशीं कथानकें घेऊन नट तीं गंभीरपणाने जमावापुढें उठवून दाखवीत, व प्रेक्षकांचें वर्तनही प्रसंगाला अनुरूप असेंच असे, अशा प्रकारचे अनेक उल्लेख जुन्या ग्रीक लेखांत सांपडतात. मात्र, ग्रीक नट सर्व प्रसंगीं अशा प्रकारचीं उदात्त स्वरूपाचीं कथानकेंच करीत असतील असें वाटत नाही. उदाहरणार्थ, डायोनिससासारख्या उत्सवप्रिय देवतेच्या सणांच्या वेळीं आनंदपर्यवसायी व हास्यरसपूर्ण अशींच कथानकें केलीं जात. देवांच्या उत्सवप्रसंगीं हजारो लोकांच्या समुदायापुढें हीं नाटकें करावयाचीं असत ही मुख्य गोष्ट लक्षांत ठेविली म्हणजे त्यांचें स्वरूप कळावयाला बरेंच सोपें जातें. एवढ्या प्रेक्षकगणाला बसण्याकरितां नाटकगृह बांधावयाचें तें अर्धवर्तुलाकार असावें लागे, व त्यांतील

बसावयाच्या जागांची व्यवस्था उतरंडीसारखी करावी लागे. इतकें करूनही सर्व प्रेक्षकांना नाटक दिसावें म्हणून रंगभूमि सभागृहापेक्षा बरीच उंच करावी लागे व उंच उंच बुटांनी नटांच्या उंचीला पुस्ती जोडावी लागे ती वेगळीच. सर्व प्रकारच्या प्रेक्षकांना पुष्कळ अंतरावरून नटांच्या चेहऱ्यांवरील बदलणाऱ्या विकारांच्या बारीक छटा दिसणें शक्यच नसे. त्याचप्रमाणें, कोणत्याही प्रकारचे सूक्ष्म आविर्भाव, पात्रांनी एकमेकांशी हळुहळू बोलणें, आत्मगत भाषण करणें हीं देखील ग्रीक रंगभूमीला वर्जच होतीं. कथानकें सर्वांना समजतील अशीं सोपींच घ्यावीं लागत. तसेंच, पात्राचें स्वरूप सर्वांना सहज ओळखतां यावें म्हणून ग्रीक नट निरनिराळ्या आकारांचे रंगविलेले मुखवटे घालीत; व सोप, उत्तान, अशा प्रकारचेच अंगविक्षेप करीत.

३. ग्रीक लोकांपासूनच रोमन लोकांनी नाट्यकला उचलली; पण त्यांनी तिच्या उत्क्रांतींत कोणतीही भर टाकिली असें दिसत नाही. म्हणून रोमन नाट्यकलेचा येथें विचार करण्याचें कारण नाही. रोमच्या अवनतीबरोबर नाट्यकलेचीही अवनती झाली व रोमन साम्राज्य लयाला गेल्यानंतर आद्य खिस्ती धर्मगुरूंच्या काळांत नाट्यकलेचा युरोपांत लोपच झाला असें वाटतें. कारण, इसवी सनाच्या पांचव्या शतकापासूनच्या पुढील पांचसातशें वर्षांतील नाटकें युरोपांत कोठेंच उपलब्ध झालेलीं नाहीत. फक्त, युरोपांतील लहानसहान राजेरजवाडे, अमीरउमराव, यांच्या दरबारांतून रोमन तमासगिरीचे थोडेसे अवशेष पिढ्यानपिढ्या चालत आले; त्यामुळें नाट्यकला स्मृतिशेष राहिली एवढेंच म्हणतां येईल. या स्मृतिशेष झालेल्या जुन्या नाट्यकलेंतूनच अर्वाचीन युरोपियन, विशेषतः इंग्रजी, नाट्यकलेचा उदय कसा झाला हें आतां पहावयाचें आहे.

२. आरंभींचे नाट्यप्रकार.

(१) ललितें अगर लीलेचीं नाटकें (Miracle plays).

४. राज्यकर्त्यांच्या ऐषआरामामुळें, व हूण आणि गॉथ या लोकांच्या स्वाऱ्यांमुळें रोमन साम्राज्य इसवी सनाच्या चवथ्या शतकाच्या अखेरीस जेरीला आल्यानंतर बराच काळपर्यंत युरोपांत बेबंदशाही माजली होती असें इतिहासावरून दिसतें. ज्यानें उठावें त्यानें आपलें छोटेंसें

स्वतंत्र राज्य किंवा संस्थान स्थापावें; तह, धाकदपटशा, लग्नसंबंध, वगैरे साधनांनी मिळतील तीं शेजारपाजारचीं राज्यें घशांत टाकावीं; अंगांत कर्तबगारी असेल तोंपर्यंत इतरांवर स्वामित्वाचा अधिकार गाजवावा; व दुबळेपणीं दुसरा कोणी प्रबळ होईल त्याच्या आहारीं पडावें; असा प्रकार सर्व पश्चिम युरोपभर चालू होता. देवगिरीच्या यादव घराण्याचा नाश झाल्यानंतर दाक्षिणेंत माजलेली पुंडाई, किंवा दिल्लीच्या मोंगल साम्राज्याच्या अवनतीच्या दिवसांत उत्तरहिंदुस्थानांत माजलेली बेबंदशाही, यांचीं हिंदुस्थानच्या इतिहासांतील वर्णनें ज्यांनी वाचिलीं असतील त्यांना या बेबंदशाहीची कल्पना करितां येईल. या स्थितीला आळा घालून युरोपांत शांतता व सुबत्ता प्रस्थापित करण्याचा कांहीं थोडा प्रयत्न शार्लमेन बादशहानें केला होता, पण तोही फार दिवस टिकला नाही. समाजांतील बलिष्ठ व पुढारलेल्या लोकांनीच स्वार्थ व कलह यांची कास धरिल्यावर गरीबगुरिबांनीही त्यांचेंच अनुकरण केलें असलें तर त्यांत नवल नाही. एकंदरींत, लहान थोर सर्व नांवाने ख्रिस्ती असले तरी ख्रिस्तानें शिकवलेल्या शिकवणीला त्यांनी रजाच दिली होती. या काळांत धर्मगुरूंनी मात्र आपलें ज्ञान व आपलें शील यांचा उपयोग लोकांना पुनः धर्ममार्गाकडे परत वळविण्याच्या कामींच केला असें म्हटलें पाहिजे. प्रबलांच्या बलाचा उपयोग दुबळ्यांच्या रक्षणाकरितांच झाला पाहिजे हें तत्व पुनः पुनः सांगून त्यांनी समाजांतील पुढाऱ्यांना पटवून दिलें; व त्यामुळेंच युरोपांत स्थिरस्थावर होण्याला मदत झाली.

५. अडल्याशिवाय माणसाला युक्ति सुचत नाही हें खरें आहे. अस्वस्थतेच्या काळांत लुप्त झालेल्या धर्माचें पुनरुज्जीवन करण्याकरितां, व लोकांत श्रद्धेची जागृति व्हावी म्हणून धर्मगुरूंनी धर्माला लौकिकी स्वरूप देण्याचा या काळांत अनेक परींनी प्रयत्न केला. या प्रयत्नांच्या इतिहासांतच अर्वाचीन युरोपियन—व अर्थातच इंग्रजीही—नाट्यकलेचा उगम सांपडतो. मनुष्य हा स्वभावतःच उत्सवप्रिय आहे, या त्याच्या गुणाचा—किंवा वैगुण्याचा—उपयोग धर्मगुरूंनी त्याचें लक्ष धर्माकडे परत वळवून घेण्याकरितां केला, व उत्सवप्रियता आणि धर्म यांची सांगड घालून दिली. आपल्याइकडील कथा, कीर्तनें, पुराणें, ललितें व

धार्मिक उत्सव यांची रूढिही अशाच कारणांनी पडलेली आहे हें चाणाक्ष वाचकांच्या लक्षांत येईलच. अर्वाचीन युरोपांतील आद्य नाटकें ख्रिस्तलीलेचीं असत. याला आमच्या इकडील जवळ जवळ लागू पडणारें उदाहरणच द्यावयाचें असेल तर, तें रामनवमी किंवा गोकुळ-अष्टमीच्या दिवशीं आमच्या देवळांतून जे रामजन्म कृष्णजन्म होत असतात त्यांचें, किंवा उत्तरहिंदुस्थानांतील रामलीलेचें, देतां येईल. आमच्या देवळांत राम, कृष्ण, हनुमान, यांच्या जयंत्या होतात व त्या दिवशीं हरिदास, प्रसंगाप्रमाणें, राम–कृष्णांचीं आख्यानें लावून कथा करितो. देवळांत पाळणा बांधून जन्मोत्सव करितात व सुंठसाखर वाटतात हें सर्वांना माहीत आहेच. हरिदास किंवा पुराणिक जरासा रसिक किंवा नाटकी असला तर कौसल्या, यशोदा, यांचें बोलणें, किंवा नवीन उपजलेल्या बाळाचें रडणें, वगैरे गोष्टींची थोडीफार नक्कलही तो करतो. उद्देश इतकाच, कीं राम, कृष्ण, यांच्या जन्माचें होतां होईल तितकें हुबेहूब चित्र भाविक श्रोत्यांच्या पुढें यावें. ख्रिस्तलीलेचे खेळही अशाच प्रकारचे असत, ते कोणते व केव्हा करीत तें थोडक्यांत सांगतों.

६. ख्रिस्तचरित्रांतील दोन महत्वाचे प्रसंग म्हणजे ख्रिस्ताचा जन्म व त्याचें मरण आणि पुनरुत्थान हे होत. देवानें आपला लाडका पुत्र येशू याला जगाच्या तारणाकरितां या लोकांत मनुष्यरूपानें पाठविलें म्हणून भाविक ख्रिस्त्यांना नाताळाचें–ख्रिस्तजन्माचें–महत्व वाटतें. त्याचप्रमाणें, शत्रूंनी छळ करून फांसावर लटकाविल्यानंतर येशू थडग्यांतून पुनः उठला व आपल्या भक्तांस दिसला; आणि अशा रीतीनें त्यानें, आपण जगाला तारिलें आहे, अशी आपल्या भक्तांची साक्ष पटविली; म्हणून पुनरुत्थानाचें–व त्या सणाचें, म्हणजे ईस्टरच्या सणाचें–महत्व. या दोन्ही सणांच्या प्रसंगीं जन्मोत्सवाची किंवा पुनरुत्थानाची जयंती ख्रिस्ती लोक देवळांत भाविकपणें करितात; व त्या वेळचें आख्यान प्रसंगाला अनुरूप असेंच असतें. नुसत्या आख्यानापेक्षा नाटक किंवा ललित जास्त उठावदार होतें या दृष्टीनें धर्मगुरूंनीच आपण होऊन नाटकें (ललितें) करण्याचा उपक्रम केला ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. आरंभीं, आख्यान व ललित हें एकत्रच होत

असावें. पण, लवकरच ललित निराळें करूं लागले व त्याला नाटकाचें रूप प्राप्त झालें. नाटकाला मुख्य अंगें चार लागतात. तीं म्हणजे वेष किंवा पात्राचें बाह्य स्वरूप, अभिनय, रंगभूमि किंवा स्टेज आणि कथानकाची संवादपर रचना हीं होत. यांपैकी संवादपर रचना हें अंग मूळच्या आख्यानांतच असल्यामुळें ती अडचण नव्हतीच. धर्मगुरूंचें व्यासपीठ व त्याभोवतीची जागा ही रंगभूमि, व समोर प्रेक्षक बसण्याची जागा या गोष्टीही ख्रिस्ती देवळांत असतातच. धर्मगुरूंनी पूजेअर्चेच्या वेळीं घालण्याचे विशेष पोषाख रंगवेष करण्याकरितां उपयोगीं पडण्यासारखेच होते. येऊन जाऊन राहिला काय तो अभिनय तेवढाच. तोही सुलभ असल्यामुळें नाटकाची सिद्धता व्हावयाला फारसे श्रम किंवा फारसा अवधि लागला नाही; व अशा रीतीने नाट्यकलेचें पुनरुज्जीवन झालें. हीं नाटकें आरंभीं कशीं होत असत याचें बिशप एथेलवोल्ड यांनी आपल्या एका लिखाणांत केलेलें वर्णन मोठें उद्बोधक आहे म्हणून त्याचा सारांश येथे देतों.

७. ईस्टरांतील उपासनेच्या वेळीं व्यासपीठाच्या एका बाजूस एक थडग्याची आकृति करीत. व उपासना चालली असतां देवळांतील सेवकांपैकी एक जण लांब पांढरा झगा घालून हळूच देवळांत प्रवेश करी व अगदी पाय वगैरे न वाजवितां थडग्याजवळ जाऊन बसे. कांही वेळाने हातांत धूपदीप घेतलेल्या अशा तीघीजणी स्त्रिया, जणूं काय कांही तरी शोधीत आहेत, अशा रीतीने आंत येऊन थडग्याकडे जात. येशूच्या थडग्यापाशीं सेवेकरितां बसलेला देवदूत व थडग्याच्या दर्शनाला आलेली येशूची आई यांचा हा प्रवेश आहे. बसलेला देवदूत आलेल्या नायकांच्या पात्रांना तुह्मी कोणाला शोधितां असें विचारितो व त्या आह्मी फांसावर दिलेल्या येशूला शोधितों असें सांगतात. पण, तो ह्मणतो– "येशू तर इथे नाहीं. देवाने पूर्वीच भविष्यवाणीने सांगितल्याप्रमाणें येशू थडग्यांतून उठला आहे. आता तुह्मी जा, व लोकांना सांगा– येशू थडग्यांतून उठला ह्मणून." असें ह्मणून देवदूत त्यांना थडग्यावरचा दगड काढून रिकामें थडगें दाखवितो व ह्मणतो –"या प्रत्यक्ष पाहून घ्या." त्या स्त्रिया थडग्यापाशीं जाऊन

क्रॉस गुंडाळलेलें वस्त्र तेवढें बाहेर काढून प्रेक्षकांना दाखवितात व ह्मणतात कीं, "येशू. हा थडग्यांतून उठला आहे– त्याचा जयजयकार असो." यावेळीं उपासना चालविणारा धर्मगुरु व जमलेली सर्व मंडळी त्यांच्याच बरोबर 'प्रभु थडग्यांतून उठला आहे' हें पद गाऊं लागतात.

८. हें ललित (miracle play) मठवासी भिक्षु दहाव्या शतकांत करीत असत, व तें कसें करावयाचें याबद्दलच्या बिशप एथेल-वोल्ड यांनी केलेल्या तत्कालीन टिपणावरून वरील हकीगत घेतलेली आहे. तीवरून एवढें खात्रीनें ह्मणतां येतें कीं नाट्याचा हा अगदी आरंभ दिसतो. आरंभींचीं हीं ललितें लॅटिन भाषेंत होत व त्यांतील पात्रांचीं कामें धर्मगुरु, भिक्षु, किंवा सेवक हेच करीत. यांत लोकांचा संबंध केवळ प्रेक्षक ह्मणूनच येत असे. खिस्तचरित्रांतील अनेक प्रसंगांवर लिहिलेलीं अशीं लहान लहान लॅटिन नाटकें फ्रान्स देशांत उपलब्ध झालेलीं आहेत.

या ललितांतील मुख्य वैगुण्य ह्मणजे तीं लॅटिन भाषेंत असल्या–मुळें लोकांना समजावयाला तितकीं सोपीं नसत हें होय. पात्रांचा रंगवेष, अभिनय, व नेहमींच्या परिचयांतील कथानकें यांमुळें बहुतेक कथा-भागाची सामान्य कल्पना करितां येई, पण भाषेची अडचण मात्र भासल्याशिवाय रहात नसे. हळूहळू हें वैगुण्य दूर झालें. प्रथम सर्व समुदायानें मिळून म्हणविण्याचीं पदें व मागाहून सर्वच नाटक लोक-भाषेंत लिहिण्याचा प्रघात पडला, व प्रयोग कसे करावयाचे याबद्दलच्या सूचनाही नाटकांतच येऊं लागल्या.

९. परंतु उत्सवप्रियता हा मनुष्यस्वभावाचा गुणच असा आहे कीं त्याची भूक खाण्यानें शमत नाही,तर उलट वाढतच जाते. बाराव्या शतकापर्यंतचा प्रघात पाहिला तर, तोंपर्यंत नाटकें, ललितें हीं देवळांत, व उत्सवप्रसंगींच करीत. व तीं करणारे धर्मगुरु, भिक्षु, किंवा सेवक हेच असत, असें दिसतें. अशी स्थिति होती तोंपर्यंत त्यांवर धर्मगुरूंची पूर्णपणें सत्ता होती. देवालयांतील पवित्र व संकुचित व्यासपीठावरच नाटक करावयाचें असल्यामुळें कथानक आटोपशीर,

बेताचें, घ्यावें लागे, व त्याचा प्रयोग करिताना गंभीरपणा राखावा लागे. पात्रें थोडीं लागत, व तीं भिक्षु किंवा अशींच इतर असल्यामुळें प्रयोगांत एक प्रकारची मर्यादा आपोआपच रहात असे. पण हा गंभीरपणा व मर्यादशीलपणा सामान्य लोकांना कसा रुचावा? त्या काळांत कष्टाचीं कामें शरीरबळानेच करावीं लागत असल्यामुळें संसारयात्रा आतांच्यापेक्षा कितीतरी पटीने जास्त कष्टप्रद होती. काबाड-कष्ट फार, विश्रांति व सुटीचे दिवस कमी. रविवारचा दिवस विश्रांतीचा असला तरी त्यादिवशीं इतर दिवसांपेक्षा धार्मिक नियम जास्त व अधिक कडक. करमणुकीच्या प्रकारांना कांही अवकाश मिळाला तर तो सणावारीं, साधुसंतांच्या जयंत्या, उत्सव, वगैरे प्रसंगीं, किंवा जत्रांतून, असा प्रकार होता. त्यामुळें वर्षसहामाशीं होणारीं हीं ललितें हा हौस पुरविण्याचा एक मुख्य प्रकार होऊन बसला होता, व तीं पहावयास देवळांत लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी लोटत. अर्थातच, कांही काळाने देवळांतील संकुचित सभामंडप अपुरे वाटूं लागून बाहेरच्या आवारांत प्रयोग करण्याचा प्रघात पडूं लागला, व त्यामुळें नाट्यकलेच्या उत्क्रांतीला अनपेक्षित रीतीने मदतच झाली. कशी तें पाहूं.

१०. देवळांतील व्यासपीठ संकुचित व पवित्र, त्यामुळें पात्रें थोडीं; सोंगें भिक्षु किंवा सेवक यांनीच घ्यावयाचीं अशी रूढि असल्या-मुळें कथानक बेताचेंच घ्यावें लागे, व तें नेहमीच तितकें उठावदार होत नसे. प्रयोग बाहेरच्या आवारांत करण्याचा एक परिणाम असा झाला असला पाहिजे, कीं रंगपीठ (स्टेज) वाटेल तेवढें मोठें करतां येऊं लागलें. हजारो प्रेक्षक मौज पाहण्याकरितां जमूं लागले; त्यांनाही खेळाचा उठाव सरस व्हावा अशी इच्छा असणारच. शिवाय, अशा गोष्टींत ईर्ष्येचा भागही हळूहळू बळावत जातोच. आमच्या गांवचें नाटक किंवा तमाशा शेजारच्या गांवातल्या नाटकतमाशापेक्षा सरस झाला पाहिजे, आसपासच्या दहावीस कोसांत त्याचें नांव गाजलें पाहिजे, असें कोणत्या गांवकऱ्याला वाटत नाही? ह्या सर्वांचा परिणाम असा झाला, कीं प्रयोगांत गांवकऱ्यांचा शिरकाव जास्तजास्त होऊं लागून मूळच्या धार्मिक प्रसंगांची आठवण बुजूं लागली, व नाटक जास्त

मरस व उठावदार कसें होईल याकडेच लोकांचें लक्ष विशेष लागूं लागलें. कडकडीत सोंवळ्या धर्मगुरूंना हे नवीन प्रकार अर्थातच रुचले नाहीत व हळूहळू त्यांनी आपलें अंग त्यांतून काढून घेतलें. त्यामुळें जी थोडीशी मर्यादा किंवा गंभीरपणा होता तोही लवकरच गेला व नाटकें म्हणजे केवळ करमणुकीकरितां करावयाचीं एवढेंच कायम राहिलें. तरी देखील या नाटकांचीं कथानकें ख्रिस्तचरित्र किंवा इतर नव्याजुन्या साधुसंतांचीं चरित्रें यांतूनच घेतलीं जात. पण, हळूहळू मूळचीं आटोप-शीर आख्यानें जाऊन जास्त विस्ताराचीं, पुष्कळ सोंगें असलेलीं, नाटकें होऊं लागलीं व त्यामुळें सर्व प्रकारच्या गांवकऱ्यांची नटण्यानाचण्याची हौस भागूं लागली—एवढा तरी परिणाम नाटकें देवळाबाहेर आलीं या गोष्टीने झाला तो झालाच.

ललितें देवालयांच्या बाहेर आवारांत व्हावयाला लागलीं या गोष्टीचे इतर परिणामही अनेक प्रकारचे झाले. एक तर, पात्रांची निवड सगळ्या गांवकऱ्यांतून करितां येऊं लागल्यामुळें जास्त लायकीचीं माणसें नाटकांत कामें करावयाला मिळूं लागलीं; व दुसरें नटांना आपा-पलीं कामें जास्त मोकळेपणाने व खुल्या दिलाने करतां येऊं लागल्यामुळें प्रयोग जास्त उठावदार होऊं लागले. रंगभूमि हवी तेवढी मोठी करण्याची सोय झाल्यामुळें कथाभाग व त्यांतील प्रसंग हे मोकळेपणाने रंगवावयाला नाटककाराला अवकाश मिळूं लागला व प्रयोग अमुकच वेळीं, अमक्याच तासांत, झाला पाहिजे ही मर्यादा पाळण्याचेंही कारण उरलें नाही. इतकेंच नव्हे, तर एखादें कथानक फारच मोठें असेल तर एका नाटकांतच तें कसेंतरी कोंबण्याऐवजी दोन नाटकें करून लागोपाठ दोन प्रयोग करण्याचीही सोय झाली. नाटकाची व्यवस्था सबंध गांवाच्या हातांत गेल्यामुळें स्थानिक व वैयक्तिक ईर्ष्येला व हौसेला वाव मिळाला हा फायदा त्यांतल्या त्यांत विशेष महत्वाचा समजला पाहिजे. कारण, गावांत एखादा उत्साही माणूस असला, व त्याला गांवचें पुढारीपण मिळविण्याची वगैरे हौस असली तर त्याला आपला उत्साह व पैसाही खर्च करावयाला गांवचें नाटक ही आयती संधीच मिळाली. आपल्या इकडील खेडेगावांत उरूस, जत्रा, वगैरे होतात त्यांचें उदाहरण घेतलें

तर तें या ठिकाणीं लागू पडण्यासारखें आहे. आमच्याकडे गांवांत एखादी जत्रा निघाली कीं तिच्या संबंधाने हरतऱ्हेचीं कामें करावीं लागतात. त्याकरितां कामकरी जमविण्याचा गांवकऱ्यांचा ठराविक उपाय गावांत 'वार पाळणें' हा आहे. 'वार पाळणें' याचा अर्थ आठवड्यांत जे एक दोन दिवस गांवपंच ठरवितील त्या दिवशीं गांवात आपलें खाजगी काम कोणी करावयाचें नाही; व चुकून केलेंच तर देवाला नारळ, वगैरे कांही तरी दंड द्यावयाचा. आणि जरूर तेवढ्या लोकांनी जत्रेचें काम त्या दिवशीं फुकट करावयाचें. जत्रेला रथ तयार करावयाचा म्हणजे शेतकरी आपल्या गाड्यांतून लाकडें वाहून आणितात, सुतार त्या दिवशीं रथाचें काम करून जत्रेच्या मुदतीला रथ तयार करितात, गांवचे कातकरी रथ ओढण्याकरितां दोरखंडें वळून देतात, गंवडी व मजूर खपून देवळाची डागडुजी करितात, व पाटील कुलकर्णी, पुजारी वगैरे मंडळी जत्रेची इतर व्यवस्था लावितात. अशा प्रकारच्या समाईक कामांत, वर चांगला कोणी पहाणारा नसला, तर थोडा फार गोंधळही होतो. पण, पाटील कुळकर्णी जरासे कर्तबगार असले, त्यांच्या अंगांत थोडासा योजकपणा असला म्हणजे सर्वांच्या कामांत एकप्रकारची शिस्त राहून काम चोख होतें; इतकें कीं मोल देऊन तसें काम कधी व्हावयाचेंच नाही. प्रत्येकाला असें वाटत असतें कीं आपले, आपल्या जातीचें जमातीचें काम उत्कृष्ट झालें असें गांवकऱ्यांनी म्हणावें. या अहमहमिकेने जो तो जीवाकडे न पहातां मेहनत करीत असतो. हा जो प्रकार आमच्या खेडे-गावांतून आज देखील दिसतो, तसाच, त्याच प्रकारचा, स्थानिक, वैयक्तिक, जातिविषयक अभिमान मध्ययुगांतील युरोपियन खेड्या-पाड्यांतून जागृत होता, व त्यामुळें सर्व युरोपभर नाटकांची त्या काळीं फार भरभराट झाली.

११. प्रत्येक गांवचें असें एखादें तरी समाईक ललित असावयाचें-च. गांव मोठें असेल, व त्या ठिकाणीं व्यापार उदीम करणारे, कारागिरी करून पोट भरणारे बरेच लोक असतील तर प्रत्येक जातीच्या किंवा धंद्याच्या लोकांचा एक एक संघ असे; व या निरनिराळ्या संघांतील लोक आपापसांतील अहमहमिकेने निरनिराळीं ललितें करीत. अर्थातच

हळूहळू बायबलांतील सर्वच कथानकांचीं ललितें तयार झालीं व तींही शिळीं वाटावयाला लागल्यानंतर सर्व खिस्ती साधुसंतांच्या लीलांचीं नाटकें तयार झालीं. ह्या खिस्तचरित्रावरील व साधुसंतांच्या चरित्रावरील नाटकांना 'लीलेचे खेळ' (miracle plays) असें म्हणतात. यांना कोणी 'मिस्टरी प्लेज' (mystery plays) असेंही म्हणतात. मिस्टरी म्हणजे, धंदा, कारागिरी; प्रत्येक धंद्याचे लोक आपापला एखादा निराळा खेळ करीत म्हणून त्यावरून ' मिस्टरी प्लेज ' हें नांव आलें असावें असें वाटतें. खुद्द इंग्लंड देशांतील चार शहरांतील ललितांचीं बाडें शोधकांना उपलब्ध झालीं आहेत, व अझूनही केव्हा तरी एखादुसरें ललित सांपडतेंच. यॉर्क शहरांतील बाडांत अठ्ठेचाळीस ललितें आहेत, वेकफील्ड येथील बाडांत बत्तीस आहेत, कव्हेंट्री येथील बाडांत बेचाळीस आहेत, आणि चेस्टर येथील बाडांत पंचवीस ललितें आहेत. याशिवाय, नॉरिच, न्यूकासल, नार्थंप्टन, श्रूसबरी, व कार्नवालप्रांत या ठिकाणीं ललितें होत असत याचे दाखले सांपडतात ते वेगळेच.

या ललितांसंबंधीं सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं निरनिराळ्या धंद्यांचे लोक आपल्याला झेपेल अशाच प्रकारचें ललित तयार करीत. उदाहरणार्थ, बायबलांतील जलप्रलयाची कथा घेतली तर तिचा रंगभूमीवर प्रयोग करावयाला नोहाची नौका अवश्य पाहिजेच. नौका बांधणारे अर्थात् सुतार. तेव्हा हें ललीत सुतारांच्या संघाकडे होतें हें योग्यच दिसतें.

१२. शेवटीं, या ललितांचा इतका प्रसार व्हावयाला ज्या एका गोष्टीची विशेष मदत झाली तिचा थोडासा उल्लेख करून हें प्रकरण आटोपतें घेऊं. खेळ देवळांच्या बाहेरच्या आवारांत व्हावयाला लागले, यामुळें रंगपीठ वाटेल तेवढें मोठें लहान करण्याची सोय झाली हें मागें सांगितलेंच आहे. या पुढची टूम म्हणजे एखाद्या गांवचें ललित विशेषच चांगलें वठलें तर त्या गांवकऱ्यांनी तें आपल्याच गांवापुरतें न करितां गांवोगांव फिरवावें ही होय. हें करावयाचें म्हणजे, इकडून तिकडे नेण्याजोगी रंगभूमि तयार करतां आली तर बरेंच. म्हणून रंगपीठ लाकडी तक्त्यांचें करून त्याला मोठमोठीं चाकें लावावयाचीं, तें गांवभर रथाप्रमाणें फिरवावयाचें, व गांवांतील निरनिराळ्या चौकांत खेळाचे प्रयोग

करावयाचे, अशी पद्धत हळूहळू पडली. अशा फिरत्या रंगपीठाला दोन मजले अवश्य लागत. खालच्या मजल्यावर सोंगें रंगवेष करून तयार होत, व वरच्या मजल्यावर नाचत. त्यामुळें पुष्कळ लोकांना खेळ दिसावयाचीही सोय होत असे. अशा प्रकारें ललितांचे 'छबिने काढणें' (pageants) हा चवदाव्या व पंधराव्या शतकांत युरोपभर एक करमणुकीचा प्रकारच झाला होता. याचा एक मात्र परिणाम असा झालेला दिसतो कीं त्यामुळें कांहीं गांवचे खेळ मागे पडले. एखाद्या गांवचा खेळ विशेष सरस झाला तर त्याची चोहोंकडे वाहवा होऊन ते ललीतवाले गांवोगांव आपलें ललित घेऊन फिरत. यामुळें लहान सहान खेडेगांवचीं ललितें अर्थातच कमी दर्जाचीं ह्मणून मागे पडत गेलीं, व गांवोगांव फिरून उपजीविका करणाऱ्या तमासगीर मंडळीचा एक स्वतंत्र वर्गच तयार झाला.

१३. नाट्यकलेच्या दृष्टीने या ललितांचें परीक्षण करण्याचें फारसें कारण नाही. तरी देखील त्यांतील एक दोन गोष्टींनी नाट्यकलेची वाढ होण्याला थोडी फार मदतच झाली असली पाहिजे. कथानकांतील पात्रें बायबलांतील किंवा संतचरित्रांतील असल्यामुळें, पात्रांचा स्वभावपरिपोष करण्याला नाटककाराला किंवा नटाला फारशी मुभा नसेच. तरी देखील नोहाच्या नाटकांतील नोहाची बायको, आदाम व ईव्हच्या ललितांतील केन, वगैरे पात्रें रंगवितांना, व रंगभूमीवर त्यांचीं सोंगें वठवितांना नाटककार व नट या दोघांच्याही डोळ्यांपुढे समकालीन लोकांचींच चित्रें असतील व त्या चित्रांचेंच दृश्य त्यांनी नाटकांत रंगविलें असेल, हें तीं नाटकें वाचतांना क्षणोक्षणीं प्रत्ययाला आल्याशिवाय रहात नाही. तेव्हा, तत्कालीन वस्तुस्थितीवरून प्रसंग व पात्रें यांचा स्वभावपरिपोष करणें या गोष्टीपुरती तरी ललितांमुळें नाट्यकलेची उत्क्रांतीच झाली, व एक पाऊल पुढे पडलें असेंच म्हटलें पाहिजे.

(२). सन्मार्गदर्शक नाटकें (Moralities).

१४. ललितांचे विषय बायबलांतील कथाभागांतून घेत ही गोष्ट वर अनेक ठिकाणीं सांगितलीच आहे. मूळच्या कथानकाकडे पुनः एकदा दृष्टि फेंकिली तर असें दिसून येईल कीं त्यांतील बरेच कथाभाग

रूपकवजा आहेत. उदाहरणार्थ; जुन्या करारांतील भविष्यवाणी, सालोमनचें गान, व ख्रिस्ताचे पुष्कळसे उपदेश यांचा अर्थ शब्दशः करून भागत नाही ही गोष्ट पुष्कळांना माहीत असेलच. अर्थातच यांसारख्या कथाभागांवर ललितें रचितांना त्यांतील रूपकांकडे दुर्लक्ष करणें शक्यच नव्हतें. किंबहुना, अशा प्रकारच्या ललितांचे प्रयोग करितांना त्यांतील रूपकांचें रहस्य श्रोत्यांना समजून सांगणें हा ललिताचा एक भाग असेंच समजलें जात असे. त्याचप्रमाणें बायबलांत नसणाऱ्या, पण सन्मार्गप्रवर्तनाच्या हेतूला पोषक अशा गुणदोषवाचक पात्रांचा अंतर्भाव ललितांतून करण्याची प्रवृत्तिही हळूहळू पडत चालली, व या प्रवृत्तींतूनच पुढे 'नीतिपर' अथवा 'सन्मार्गदर्शक नाटकें' निघालीं. मनुष्याच्या मनाची प्रवृत्तिच अशी आहे, कीं त्याला एकच गोष्ट पुनः पुनः तशीच करणें किंवा ऐकणें याचा कंटाळा असतो. विषय तोच, उपदेश तोच, असें असलें तरी प्रत्येक वेळीं निराळें उदाहरण, वेगळा दृष्टांत, दिल्यानें ऐकणाराला व सांगणारालाही कंटाळा येत नाही. त्याचप्रमाणें एखादा गहन, तात्विक स्वरूपाचा विषय सांगावयाचा असला तर तो तात्त्विक भाषेंत न सांगतां दृष्टांतानें, रूपकानें, सांगितला तर जास्त चांगला सांगतां येतो व समजतो. उदाहरणार्थ, मनुष्याचें मन व त्याचे धर्म यांचा परस्परसंबंध सांगावयाचा असेल तर तो, पुष्कळ वेळां, मन हा राजा व गुणदोष हे त्याचे बरेवाईट मंत्री असें रूपक करून सांगतात. 'विचित्रपुरी' या कादंबरींत असेंच रूपक करून देह, आत्मा व मन यांची गोष्ट सांगितली आहे. तशाच सारखीं रूपकाचीं नाटकें किंवा रूपकें रचण्याची टूम चवदाव्या पंधराव्या शतकांत युरोपांत सर्वत्र पसरलेली दिसते. बायबलांतील कथाभागांचा कंटाळा आल्यावर नाटकांकरितां नवीन विषय शोधण्याची जी साहजिक प्रवृत्ति झाली तिचें हें फल आहे हें सांगणें नकोच. या रूपकांतील पात्रें, गुण व दोष यांवर सचेतनपणाची कल्पना करून बनविलेलीं अशीं असत. नाटकांतील स्वभावचित्रें व प्रसंग हे नेहमीच्या अनुभवांतले व संभवनीय असतील तरच नाटक उठावदार वाटतें ही गोष्ट लक्षांत घेतली ह्मणजे अशा तऱ्हेचीं एखाद्या गुणाच्या किंवा दोषाच्या स्वरूपाचीं कृत्रिम स्वभावचित्रें रंगविण्यांत रूपकांच्या

लेखकांनी नाटकाचें पाऊल थोडेंसें मागेच खेचलें असें सकृद्दर्शनीं वाटतें. पण, वस्तुस्थिति मात्र तशी नाही. कारण काल्पनिक, गुणदोष-दर्शक स्वभावचित्रें रंगवितांना देखील रूपककार आपली परिस्थिति टाकून फारसे दूर जात असें दिसत नाही. उलटपक्षीं, गुण व अवगुण यांच्या सर्व प्रकारांवर रूपकें करण्याची संधि मिळाल्यामुळें तिचा उपयोग करून रूपकांच्या लेखकांनी स्वभावपरिपोषाचें अंग वाढविलें व नाट्य-कलेचें पाऊल पुढें पडण्याला मदतच केली असें एकंदरींत दिसतें. ही गोष्ट उदाहरणानें स्पष्ट करून दाखविण्याकरितां एकदोन रूपकांचीं कथानकें सांगणें जरूर आहे. मनुष्याच्या संसारयात्रेवर अनेक रूपकें आहेत त्यांपैकी एका रूपकाचें कथानक असें आहे. — मनुष्य संसारांत केवळ आपल्या सुखाचीच पर्वा करितो, व सन्मार्गानें वागत नाही हें पाहून देव मृत्यूला पृथ्वीवर पाठवितो व सांगतो कीं मनुष्याला, धरून आण. पृथ्वीवर मनुष्य व मृत्यु यांची गांठ पडते व मृत्यु मनुष्यावर देवाचा हुकूम बजावूं लागतो. त्यावेळीं मनुष्याला आपल्या अनेक मित्रांची आठवण होते, व तो सर्वांकडे जाऊन त्यांनी आपल्याला सोबत करावी अशी याचना करितो. सगा, सोयरा, पैसा, इत्यादि त्याचे मित्र त्याच्यावर आलेल्या आपत्तीनें हळहळतात, या जगांत त्याच्याकरितां वाटेल तें करावयाला तयार आहों असें ह्मणतात, पण इतक्या लांबच्या प्रवासाला येणार नाही, असें सांगतात. शेवटीं त्याला सत्कृति, व सद्बुद्धि या दोन बहिणींची आठवण होते व त्या त्याला साहाय्य करितात. त्यांच्या मदतीनें त्याचें तारण होतें व तो स्वर्गाला जातो. अखेरीस एक विद्वत्तेचें पात्र रंगभूमीवर येऊन रूपकाचें रहस्य सांगतें. या रूपकांतील मनुष्य व मृत्यु यांच्या भेटीच्या प्रसंगीं, मनुष्य आपली धनदौलत, पैसा, घरदार, जमीनजुमला इत्यादि गोष्टींची लालूच दाखवून मृत्यूला परतविण्याचा प्रयत्न करीत असतो तो प्रवेश, व शेवटच्या ज्ञानी पात्राचें भाषण, हीं वाचीत असतांना तात्कालीन इंग्लिश सामाजिक परिस्थितीचें चित्र मनांत आल्याशिवाय राहत नाही. त्याच-प्रमाणें देवदूत" जॉन यांच्या चरित्रावरील रूपकांत 'दुष्टबुद्धि' या नांवाचें एक पात्र घातलेलें आहे, व त्याच्या तोंडीं खालील भाषण आहे.

आपली हकीगत सांगतांना दुष्टबुद्धि ह्मणतोः—

"मी रोचेस्टर शहरांतून येथे आल्यापासून माझा सगळा पैसा खर्चून, उधळून टाकिला. आता मी कव्हेंट्रीला जाणार नाही; कारण, गेलों तर मला धरून शिपाई खोड्यांत घालितील, आणि माझ्यावर अंडीं फेंकितील...." हें भाषण वाचीत असतां पंधराव्या शतकांतील एका रंगेल इंग्रज तरुणाचें चित्र वाचकाच्या डोळ्यांपुढे आल्याशिवाय रहात नाही. स्कॉच कवि व नाटककार सर डेविड लिंडसे याचें स्काटलंडांतील तीन मिराशींवर एक रूपक आहे; त्यांतील समकालीन परिस्थितीचीं चित्रें तर याहूनही अधिक उठावदार दिसतात. ह्या रूपकांत धर्मगुरूंनी नाडल्यामुळें 'दारिद्र्य' राजाकडे दाद मागावयाला येतो, पण राजसत्ता त्याला मदत करीत नाही, असें एका ठिकाणीं वर्णन केलें आहे. तेथें 'दारिद्र्य' आपली हकीगत सांगतो ती अशीः—

तो ह्मणतो—"भल्या माणसा, मला कांही तरी धर्म कर; मी तुला एक लाखाची गोष्ट—फार ओंगळ आहे ती—पण सांगतों. माझा बाप फार ह्मातारा, अगदी पिकून पांढरा झालेला होता; ऐशीं, नव्वद वर्षांचा होता; आणि आईही तशीच म्हातारी होती, बघ. आणि मी काम करून दोघांच्याही पोटाला घालीत होतों. आमच्या घरांत होती एक घोडी ती गोण्या वाहात असे; आणि तीन गाई होत्या. मग झालं काय, ह्मातारा मेला. आणि चार दिवसांनी रडून रडून ह्मातारीही मेली. मग शेताच्या धन्यानें मागितला नजराणा आणि नेली घोडी – आणि काय? भट ह्मणाला, तुझा ह्मातारा मेला, तेव्हां मला एक गाय दान दे, आणि ह्मातारी मेली ह्मणून आणखी एक दे. असें ह्मणून त्याने दोन गाई नेल्या. तेव्हा बाईल रडायला लागली, तिला पोटचीं पोरें गेल्यासारखें झालें, तीही झुरून झुरून रोडावली आणि मेली. तेव्हा भटानें तिसरी गायही नेली. मग पोरांच्या पोटाला कुठलें घालूं? ह्मणून घरदार दिलें टाकून, आणि पोरांना घेऊन भीक मागतों बाबा!" हें चित्र खरोखरीच्या वस्तुस्थितीवरून घेतलेलें नाही असें कोण ह्मणेल? सांगावयाचें तात्पर्य काय, कीं रूपकांच्यामुळें स्वभावपरिपोषण हें जें नाट्यकलेचें एक अंग, त्याची पिछेहाट तर झाली नाहीच, उलट प्रगति मात्र झाली.

१५. माणसांना पापापासून परावृत्त करणें व सन्मार्गाला लावणें हा सन्मार्गबोधक नाटकें व रूपकें यांचा मूळ उद्देश ही गोष्ट आरंभींच सांगितली आहे. तो साधण्याकरितां पापपुण्यांचीं स्वभावचित्रें नाटकांत आणणें व त्यांचे परिणाम (बरे व वाईट) रंगभूमीवर दाखविणें, हा अगदी सोपा व सहज सुचण्यासारखा मार्ग; त्याचा लेखकांनी अवलंब करावा हे ओघानेच येतें. धर्मगुरूंनी दाखवून दिलेल्या मार्गानें नाटककार गेले एवढेंच याविषयीं म्हणतां येईल. खिस्ती उपदेशक व्यासपीठावरून उपासना चालवितांना सात यमस्वरूपी पापांचें अंगावर शहारे आणणारें वर्णन करीत. त्याचप्रमाणें सर्व पापाचा जनक जो सैतान त्याच्या दुष्टपणाचें वर्णन करीत. सैतान हा मूळचा देवदूत, देवाच्या मर्जींतला सेवक. पण देव आपल्यावर मनसोक्त अधिकार चालविणारा कोण असें त्याला वाटूं लागून त्याने देवाविरुद्ध इतर सेवकांना फितविलें, बंड केलें व आपला सवता सुभा केला. त्यामुळे देवाने रागावून त्याला स्वर्गातून नरकांत टाकिलें, व त्याठिकाणीं धगधगीत अशा अग्नींत तो यमयातना भोगीत पडला. सैतानाने तेथून पळ काढून व सापाचें मोहक रूप घेऊन ईव्हेला फसविलें व आदाम आणि ईव्हा यांना स्वर्गातून बाहेर काढिलें. सैतान हा सर्व पापाचा प्रवर्तक, व 'दुर्गुणाधिपति' (vice) हा त्याचा हस्तक—अशा प्रकारचें त्याचें वर्णन तत्कालीन धर्मग्रंथांत वरचेवर येतें. 'सात महापापें' (seven deadly sins) मनुष्याच्या आत्म्याभोवती त्याला पकडण्याकरितां पिंगा घालतात, त्याला घेरून सोडतात; आत्म्याचा उद्धार झालाच तर तो पाश्चात्तापाने व भगवत्कृपेनेच होतो; ही खिस्ती शिकवण. तिचा पगडा नाटककारांच्या मनावर पूर्णपणें होता. कांही नाटकें धर्मोपदेशकांनीच स्वतः लिहिलेलीं आहेत. व सर्वच नाटककार धर्मशील, पापभीरु व भाविक होते; त्यामुळें त्यांनी सैतान, दुर्गुणाधिपति व सात महापापें यांच्यावर रूपकें करून भेसूर रंगांत त्यांचीं चित्रें रंगविलीं यांत नवल नाही. नट देखील सैतानाचें सोंग रंगभूमीवर या वर्णनाला साजेल असेंच रंगवीत. सैतानाला बायबलांत मोठा पशु असें म्हटलें आहे. त्याच्या सोंगाला डोक्यावर लांब शिंगें, व मागे मोठें शेपूट असे. व सापाप्रमाणें तो रागाने तें वेळोवेळीं

जमिनीवर आपटण्याचा प्रयत्न करी. नरकयातनांच्या दुःखामुळें तो भयानक रीतीने ओरडे, व सर्व रंगपीठावर नाचत असे. दुर्गुणाधिपतीचें पात्र पहिल्याने सैतानाचें हस्तक ह्मणून रंगभूमीवर आलें. पण लवकरच त्याच्या कामांत एक फरक झाला; तो असा–सैतानाला रंगभूमीवर नाचतां ओरडतांना पाहून प्रेक्षकांची बरीच करमणूक होत असली पाहिजे. तेव्हा त्याला जास्त जास्त नाचाओरडावयाला लावण्याचें काम या जोडी-दार पात्राकडे आलें. दुर्गुणाच्या सोंगाने हातांत लांब काठी किंवा चाबूक घेऊन यावें, सैतानाला डवचावें, मारावें, त्याच्या पाठीवर बसून त्याला चिमटे घ्यावे, व सर्व रंगभूमीवर त्याला दामटावें–हें त्याचें काम. त्याचप्रमाणें, सात महापातकांनी रंगभूमीवर येऊन नरकाच्या धगधगीत कुंडाचा प्रवेश वठवावा, आणि आत्म्याला धरण्याकरितां, किंवा धरिल्या-नंतर, रंगभूमीवर रौद्र नृत्य करावें–हें त्यांचें काम.

१६. या नवीन पात्रांचा नाटकाच्या वाढीला अनेक प्रकारांनी उपयोग झाला. पूर्वीच्या नाटकांत पात्रें फार थोडीं असल्यामुळें कथानक आटोपशीर घ्यावें लागे. लांब कथाभाग घेतला तर सोंगें करणाऱ्या नटांना काम झेपत नसे. पण, हीं नवीन पात्रें रंगभूमीवर आणण्याची टूम निघाल्या-मुळें मुख्य कथानकांतील पात्रांना मधून मधून विश्रांति देण्याची सोय झाली. प्रेक्षकांचीही सोय एका वेगळ्या तऱ्हेने झालीच. नाटकाच्या लेखकाचा हेतु सन्मार्गवर्धन असो, किंवा दुसरा कांही असो, बहुतेक सामान्य प्रेक्षक नाटकें, ललितें, पहावयाला जातात ते करमणूक करण्या-च्या हेतूने जातात. सोंगें चांगलीं रंगलीं, गाणें बजावणें बरें असलें, रंगभूमीवर एखादी छक्कड पाहायला मिळाली, कुस्ती, द्वंद्व, थोडी फार दंगल झाली, म्हणजे आपला वेळ व पैसे कामीं लागले ही साधारण प्रेक्षकाची भावना असते. त्यांतल्या त्यांत थोडासा– फार नाही, हो!– सन्मार्गाचा उपदेश ऐकावयाला आला तर त्याला तो फारशीं नाकें मुरडीत नाही. नाटककारांचीही या नवीन टूमेमुळें चंगळ झाली असें वाटतें. नाटककार हा कांही धर्मोपदेशकाप्रमाणें केवळ हवेंत सन्मार्गाचे बोल बोलणारा नव्हे. त्याला रंगरूप आकार असलेलीं सोंगें रंगवावयाचीं असतात. तेव्हा, या प्रकारचीं सैतानादिक पात्रें रंगभूमीवर आणण्यांत

त्याचीही सोय झालीच. हें अमक्याचें सोंग, तें तमक्याचें पात्र—असा कोणाचा अपवाद ठपका न घेतां, सर्व प्रकारच्या गुणावगुणांचीं सोंगें रंगभूमीवर त्याला आणतां येऊं लागलीं ही त्याची सोय नव्हे तर काय ?

१७. परंतु हें सर्व झालें तरी शेवटीं रूपकें तीं रूपकेंच. त्यांतील प्रसंग खरेखुरे किंवा संभवनीय असे कधींच असावयाचे नाहीत. त्यांतील स्वभावचित्रें हीं देखील मारून मुटकून तयार केलेलीं, गुणावगुणांचीं नामधारी बाहुलीं; तीं कांहीं खऱ्या खुऱ्या हाडामांसाच्या माणसांसारखीं थोडींच वाटावयाचीं आहेत ? त्यांतूनही अशा नीरस व असंभाव्य कथानकांना जी कांहीं जिवंतपणाची कळा यावयाची ती सैतान, सात महापापें, यांच्या सोंगांनीच काय ती थोडीबहुत आली होती. तेव्हा या ठिकाणीं रूपकांच्या वाढीची स्वाभाविक सीमा संपली असेंच म्हटलें पाहिजे. नाट्यकलेच्या दृष्टीने रूपकांनी आपला कार्यभाग करावयाचा तेवढा केला असें झालें. त्यांचा उपयोग संपला. यापुढे नाट्यकलेचें पाऊल पुढे कसें पडावयाचें ?

१८. या व्यावहारिक प्रश्नाचें उत्तर तात्विक दृष्टीने देणें हेंच बरोबर आहे; व तें असें:—कोणत्याही कलेचा किंवा विद्येचा इतिहास पाहूं लागलें, तर तिची प्रगति किंवा अवनति व्हावयाला अनुकूल किंवा प्रतिकूल अशी नवीन परिस्थिति निर्माण व्हावी लागते, असें दिसून येतें. कोणी कोणी प्रगति व अवनति यांना पाण्याच्या प्रवाहाची उपमा देतात. त्याचा अर्थ असा कीं प्रगति किंवा अवनति कधी एकदम होत नाही; हळूहळू, क्रमाक्रमाने होते. या म्हणण्यांत बरेंचसें तथ्य आहे हें कबूल केलेंच पाहिजे. पण प्रवाहाचेंच उदाहरण घेऊन असें विचारितां येईल कीं प्रवाह तरी एकसारख्याच गतीने, अखंड, सतत पुढे पुढेच वाहतो काय ? नदीला मधून मधून खंड किंवा डोह पडतात; सपाट प्रदेशांतून ती फार संथपणाने वाहाते; उतरणीवर धावूं लागते; तिच्या ओघाला डोंगरापर्वताचा अडथळा आला म्हणजे प्रवाह बाजूला वळतो; किंवा मागे वळण घेऊन दुसऱ्या बाजूने पुढें जातो; पावसाळ्यांत मोठा पूर आला म्हणजे तिचा प्रवाह जलद वाहातो व उन्हाळ्यांत संथ होतो; असे फेरबदल होतातच कीं नाही ? कालाच्या प्रवाहांतही असेच फरक होतात

असें तात्विक दृष्टीने इतिहास लिहिणारा म्हणतो. एखाद्या कालांत विद्या व कला यांची प्रगति, परिस्थिति बदलून अनुकूल झाल्यामुळें, झपाट्याने होते, तर दुसऱ्या एखाद्या कालांत ती तशी होत नाही. म्हणून कोणत्याही प्रकारच्या उत्क्रांतीचा किंवा अवनतीचा विचार करितांना परिस्थिति लक्षांत घेऊनच तो करावा लागतो. इंग्रजींतील नीतिपर नाटकें व रूपकें यांची प्रगति एका विशेष ठिकाणीं थांबली याचें कारण त्यांच्या अंतर्यामींची जीवनशक्ति खुंटली हें तर आहेच, पण परिस्थितीची वाढ कांही काळ खुंटली हेंही आहे. परिस्थितीनेच रूपकांना वार्धक्य आणलें. पण त्याचबरोबर हेंही सांगितलें पाहिजे कीं रूपकांचें रूपांतर करून त्यांना खऱ्याखुऱ्या नाटकांचें स्वरूप देण्याची करामतही या परिस्थितीनेच केलेली आहे. कशी तें पुढील भागांत सांगूं.

३. विद्या व कला यांचें पुनरुज्जीवन.

१९. इसवी सनाचीं ११०० पासून पुढील पांचशें वर्षें हा काल युरोपच्या इतिहासांत अनेक कारणांनी विशेष संस्मरणीय झालेला आहे. त्यापूर्वींच्या काळांत जिकडे तिकडे बेबंदशाही माजून राहिलेली होती हें पूर्वीं सांगितलेंच आहे. पण हळूहळू या बेबंदशाहींतूनच वर डोकें काढून कांही राज्यें या वेळच्या सुमारास स्थिरस्थावर होत होतीं. इतक्यांत मुसलमानांनी पालेस्टाइन ही खिस्ताची जन्मभूमि जिंकून पूर्वेकडून युरोपांत डोकावण्याला सुरवात केल्यामुळें ती पवित्र भूमि जिंकून घेण्याकरितां व वाढत्या मुसलमानी सत्तेला आळा घालण्याकरितां खिस्ती धर्मगुरूंनी युरोपांतील राष्ट्रांची एकी घडवून आणिली व धर्मयुद्ध पुकारलें. या धर्मयुद्धाच्या निमित्ताने युरोपियन लोकांचा पूर्वेकडील आशियांतील राष्ट्रांशीं पहिल्यानेच संबंध आला व त्यांना आशियांतील राष्ट्रांच्या सुखसमृद्धीची कल्पना आली. कांही काळानंतर भूमध्यसमुद्रांतून व्हेनिसच्या मार्गाने युरोप व एशिया यांचें व्यापारी दळणवळण सुरू झालें; व त्यामुळें युरोपांतील लोकांच्या गरजा वाढूं लागून व्यापार उदिमाला, उद्योगधंद्यांना बरकतीचे दिवस आले. व्यापार, परकी लोकांशीं दळणवळण, प्रवास, देशाटनें, यांच्यामुळें युरोपांतील लोकांची कूपमंडूक वृत्ति मावळली; व युरोपाव्यतिरिक्त बाहेरच्या जगाची

अंधुक कल्पना येऊन कौतुकवृत्ति जागृत झाली. या गोष्टीचा एक परिणाम असा झाला कीं बायबलांत सांगितलेल्या हकीगती तेवढ्या खऱ्या हा जो पूर्वीचा दृढमूल झालेला ग्रह, तो हळूहळू पालटूं लागला, व श्रद्धा डळमळूं लागली.

युरोपांतील राष्ट्रांच्या (त्यावेळीं आजचीं राष्ट्रें नुकतींच तयार होऊं घातलीं होतीं) अंतर्व्यवस्थेंत थोडीशी स्थिरता आलेली होती, तीमुळें शांतता व सुबत्ता येऊन लोकसंख्या भराभर वाढूं लागली; व नवीन उद्योगधंदे, व्यापारउदीम देशांत चालू होत असूनही, वाढत्या लोकसंख्येच्या पोटापाण्याचा प्रश्न लवकरच उत्पन्न झाला. ज्या देशांना समुद्र किनाऱ्याची सोय होती ते जहाजें बांधून परदेशांशीं व्यापार करण्याच्या उद्योगाला लागले. पहिल्याने व्हेनिस, जिनोआ, नेपल्स, येथील लोकांच्या हातांत व्यापार होता. पुढे स्पेनचे लोक, पोर्तुगीज, फ्रेंच, डच, इंग्रज यांनीही व्यापाराला सुरवात केली, व पहिल्यानें पूर्वेकडे, व मागाहून पश्चिमेकडे सफरी करावयास आरंभ केला.

२०. इकडे धर्मयुद्धांच्या निमित्ताने झालेली खिस्ती राष्ट्रांची एकी फार वेळ टिकली नाही. एकतर युद्ध फार काळ लांबलें–किंबहुना, एक शतकभर मधून मधून तें चालूच होतें. त्याकरितां पैसा कोणीं जमवावयाचा, सैन्य कोणीं व किती आणावयाचें, त्याचें आधिपत्य कोणीं करावयाचें, व प्रांत जिंकला तर तो कोणाकडे रहावयाचा, वगैरे भानगडीचे प्रश्न उपस्थित झाले; यामुळें संघाची शक्ति कमी होऊन, जें मिळेल त्यांत समाधान मानून तह करण्याची पाळी आली आणि संघ मोडला. मुसलमानांची सत्ता मात्र पूर्वेकडून, दक्षिणेकडून, हळूहळू पुढे सरकतच होती. तिने शेवटीं १४५३ साली युरोपचें पूर्वेकडील नाकें, व पूर्वेकडील रोमन सत्तेचें केंद्र असें जें बायझांशियम अगर कान्स्टांटिनोपल शहर तें गाठलें; व सेंट सोफियाच्या खिस्ती देवळावर मुसलमानी चांदाचा बावटा फडकाविला. त्यावेळीं कान्स्टांटिनोपल हें शहर जुन्या ग्रीक व रोमन संस्कृतीचें केंद्र असें समजलें जात असे. कारण, रोम येथे कडकडीत सोंवळ्या खिस्ती धर्मगुरूंचें पीठ स्थापन झालेलें असल्यामुळें खिस्तीधर्माला असंमत अशी जुनी पाखंडी

(pagan) संस्कृति पूर्वेकडील रोमन बादशहांच्या आश्रयाला गेलेली होती. मुसलमानांनी कानूस्टांटिनोपल घेतल्यामुळें तेथील विद्वान पंडित आपले ग्रंथ, पोथ्या, बाडें, वगैरे घेऊन पश्चिमेकडे पळाले व त्यांनी व्हेनिस गांठलें.

२१. या शहरांत त्यावेळीं सावकारी व्यवहार फार मोठ्या प्रमाणावर चालत असे, त्यामुळें शहराची सुस्थिति होती; व राजसत्ता ही लोकांच्या पुढाऱ्यांच्याच हातांत होती. तेथील कांही व्यापारी अतिशय बहुश्रुत, चौकस, व गुणांचे चाहते होते. त्यांनी या पंडितांना आश्रय दिला, व पुढे ही जुनी ग्रीक व रोमन विद्या सर्व युरोपभर पसरली. तोंपर्यंत जुन्या ग्रीक व रोमन विद्या व कला यांवर धर्मगुरूंची करडी नजर असे, व त्या कोणाला विशेष माहीतही नव्हत्या. पण एकदा, ग्रंथ व ते वाचणारे पंडित, आणि कौतुकाने समजून घेणारे गुणज्ञ श्रीमान शेठसावकार यांची गांठ पडल्यावर त्या ग्रंथांतून चौदा विद्या व चौसष्ट कला यांचीं अपूर्व भांडारें सांठविलेलीं आहेत हें कळून यावयाला उशीर लागला नाही. या ग्रंथांच्या परिशीलनाने अगोदरच जागृत झालेली कुतूहलबुद्धि, जिज्ञासा, अधिकच प्रज्वलित झाली; व बायबलांत किंवा दुसऱ्या पवित्र ग्रंथांत कांहीही सांगितलेलें असो, तें अंधश्रद्धेने खरें मानावयाचें, या प्रवृत्तीला जबरदस्त धक्का बसला.

२२. मनुष्य करवयाला जातो एक, आणि होतें भलतेंच असें आपण पुष्कळ वेळां पाहातों. अशाच प्रकारच्या एका गोष्टीचा या संबंधांत थोडासा जास्त विचार करावयाला पाहिजे. खिस्ती धर्मगुरूंनी पालेस्टाईन प्रांत परत मिळविण्याकरितां धर्मयुद्ध पुकारिलें. याचा एक परिणाम त्यांनाच कसा भोंवला तें पहा. त्या काळापर्यंत मूळचें हिब्रू बायबल कॅथोलिक खिस्ती लोकांना माहीत नव्हतें. तर, मूळच्या हिब्रूवरून केलेल्या ग्रीक भाषांतराचें लाटिनमध्यें भाषांतर केलेलें होतें, त्यावरून धर्मगुरूंनी आपल्या सोईप्रमाणें शुद्ध केलेली पोथी अधिकृत असें समजून तीच सर्व कॅथोलिक देवळांत वापरण्यांत येत असे. अगोदर भाषांतरें करितांना मुळांत कमी जास्ती व्हावयाचेंच. त्यांतूनही ही अधिकृत (authorised) पोथी शुद्ध केलेली ! आणि तीही लाटीन येत असेल

त्यांनाच कळावयाची. त्यामुळें खिस्ताची खरी शिकवण काय याची कल्पना फारच थोड्यांना होती असें ह्मटलें तरी चालेल. बाकीच्या प्राकृत-जनांना भटजी सांगतील तेंच शास्त्र व तोच धर्म. पण धर्मयुद्धाच्या कारणानें पालेस्टाईनला गेलेल्या लोकांनी व पुढे पवित्र क्षेत्राला (यरुशलेम) यात्रेकरितां जाणाऱ्या भाविकांनी मूळच्या हिब्रू पोथ्या युरोपांत नेल्या. हळूहळू ग्रीक पोथ्यांनाही पश्चिम युरोपांत प्रवेश मिळाला, व कान्स्टांटिनोपलहून पळून आलेल्या पंडितांनी हिब्रू व ग्रीक भाषा शिकविण्याच्या शाळाच युरोपांत घातल्यामुळें पाहिजे त्याला हिब्रू व ग्रीक शिकण्याची सोय झाली. मग, अर्थातच हिब्रू, ग्रीक, लाटिन व 'अधिकृत' या चारी प्रकारच्या पोथ्या विद्वानांपुढे येऊन त्यांचा तौलनिक अभ्यास व्हावयाला सुरवात झाली आणि धर्मगुरूंच्या शुद्ध केलेल्या अधिकृत पोथीचें बेंड फुटलें. धर्मगुरूंनी मूळच्या किती गोष्टी लोकांपासून लपविल्या, किती नवीन घुसडल्या, हें लोकांना कळूं लागलें, व धर्मगुरूंवरची श्रद्धा आणखी कमी होऊन धर्मांत विचाराचें प्राबल्य वाढूं लागलें. अगोदरच धर्मगुरूंनी धर्मयुद्धाच्या मिषानें, व दानधर्माच्या नांवाखाली चालविलेल्या द्रव्यशोषणाचा लोकांना वीट येत चाललाच होता. लोकांना खायला मिळालें नाही तरी चालेल, पण त्यांनी देवालयें, आश्रम, महंतांचीं पीठें, त्याचप्रमाणें संत, महंत, भिक्षु, भिक्षुणी, यात्रेकरू, फकीर, गोसावी, यांची सोय लाविलीच पाहिजे, ही धर्माच्या नांवाखाली चाललेली सुलतानशाही लोकांना जाचक झालेलीच होती. ही सहन केली, भटाभिक्षुकांचा योगक्षेम नीट रीतीनें चालविला, तरच पुढे स्वर्गप्राप्तीची कांही तरी आशा, नाहीतर या जगांत बहिष्कार आणि पुढे नरकवासच जोडावयाचा, या भीतीनें, व धर्मगुरूंच्या वचनावर श्रद्धा असल्यामुळें लोक हें ओझें कसें तरी सहन करून होते इतकेंच. पण, आता धर्मगुरूच लुच्चे व स्वार्थी आहेत; त्यांचें स्वतःचें धर्मज्ञान अर्धेकच्चें, लपंडावाचें, स्वार्थानें दूषित झालेलें असेंच आहे; ही गोष्ट लोकांना चांगली पटली, व त्यामुळें धर्मांत सुधारणा झाली पाहिजे असें पुष्कळांना वाटावयाला लागलें. ही चळवळ अर्थातच पहिल्यानें इटाली देशांत सुरू झाली. पण, प्रत्यक्ष धर्मगुरूंचें (पोपचें) मुख्य पीठच रोममध्यें

असल्यामुळें त्या देशांत, व इतरत्र ज्या ठिकाणीं धर्मगुरूंचें प्राबल्य विशेष होतें अशा पोर्तुगाल, स्पेन, वगैरे देशांत ही चळवळ फारशी रुजली नाही. पण, फ्रान्स, व विशेषतः जर्मनी, हालंड, स्कॉटलंड, इंग्लंड या देशांत चळवळ जोराने वाढली, व पुराणमताभिमानी आणि नवमतवादी यांच्यांत तीव्र कलह सुरू झाला.

२३. जुन्या ग्रीक व रोमन विद्यांचें पुनरुज्जीवन व त्यामुळें उत्पन्न झालेली किंवा वाढीला लागलेली धर्मसुधारणेची ही चळवळ इंग्लडांत चवदाव्या शतकाच्या अखेरी अखेरीस पोचलेली दिसते. पंधराव्या शतकभर खुद्द इंग्लडांत राज्यकर्त्या जातींत दोन तट पडून यादवी माजलेली असल्यामुळें धर्मसुधारणेकडे कोणाचें फारसें लक्ष लागलें नाही. परंतु, ती यादवी मिटून, ट्यूडर घराण्याची सिंहासनावर स्थापना झाल्यानंतर देशांत स्थिरस्थावर झालें व सुधारणेने पुन्हा उचल खाल्ली. सोळाव्या शतकाच्या आरंभीं सुधारणेची चळवळ बरीच जोराला लागलेली होती. याच सुमारास, विलासी व वैभवप्रिय असा आठवा हेनरी हा राजा राज्यावर बसला व त्याच्या विलासप्रियतेमुळें चळवळीला एक नवीनच दिशा मिळाली. पहिल्या पहिल्याने या राजाचें धोरण जुनाट वळणाचें होतें. युरोपांतील पुराणमताभिमानी स्पेनच्या राजाशीं व पोपशीं संधान बांधून त्याने स्पेनच्या एका राजकुमारीशीं लग्नही केलें होतें, व पुराण-मताचा पुरस्कार चालविला होता. पुढे त्याची अधिकारलालसा व महत्वाकांक्षा दृढ होऊन देशांतील धार्मिक सत्ता देखील आपल्या हातींच असावी असें त्याला वाटूं लागलें. यांतच, राणीच्या अंतःपुरांतील एका तरुणीच्या प्रेमपाशांत तो सांपडला व तिच्याशीं लग्न करण्याकरितां त्याने राणीशीं काडीमोड करण्याचें कारस्थान चालविलें. पण, मुख्य धर्मगुरु पोप हा स्पेनच्या अंकित असल्यामुळें तो हेनरीला घटस्फोटाची परवानगी देईना. तेव्हा, हेनरीने पोपलाच गुंडाळून ठेवण्याची शक्कल काढिली व स्वतःकडे धर्मसंरक्षणाचे अधिकार घेतले. यामुळें कॅथोलिक पंथीय पोप व त्यांच्या तंत्राने चालणारीं इतर राष्ट्रें यांचें इंग्लंडाशीं वैर पडून इंग्लंडांतील धर्मसुधारक पंथाला आपलें कार्य जोराने चालवावयाला चांगली संधि मिळाली. इंग्लंडांत या नवीन उत्साहाची लाट सन १५४०

च्या सुमारास आलेली दिसते. हेनरीने कॅथोलिकपंथीय धर्मगुरूंचें वर्चस्व मोडण्याकरितां मठ व आश्रम यांची संपत्ति लुटली, व नवीन धर्मबंधनें घातलीं. त्याच्या मुलानेही पुढे तोच क्रम चालविला. परंतु, त्याच्या अल्पायुष्यामुळें त्याची बहीण मेरी ही गादीवर बसल्यानंतर पुराणमताभिमान्यांनी पुनः जोर केला व सुधारकांचा अनन्वित छळ करण्याला सुरवात केली. यामुळें या काळांत नवे व जुने असे दोन तट पडून परस्परांच्या वादाला केवळ ऊत आला. प्रत्येक पक्षाने प्रतिपक्षाचा पाडाव करण्याकरितां राजदरबारांत, पोपकडे, परराष्ट्रांशीं कारस्थानें करावीं, हा प्रकार तर चालू होताच, पण त्याचबरोबर प्रतिपक्षाचें वादांत खंडण करून आपला पक्ष सयुक्तिक आहे, खरा आहे, या गोष्टी सामान्य लोकांना पटवून देण्याची शिकस्त चालविली होती. त्या वेळीं छापण्याची कला नवीनच निघालेली होती; वर्तमानपत्रें, मासिकें वगैरे नव्हतीं, पण धर्माविषयीं लेख असलेलीं लहान लहान चोपडीं पुष्कळच प्रसिद्ध होत असत." मुद्रणासंबंधीं कायदेही जरासे कडकच होते. आज लोकशिक्षणाचें काम जसें वर्तमानपत्रांकडून, व सभांतून होतें तसें तें त्याकाळीं धर्मोपदेशकांच्या व्यासपीठांवरून व नाटकांच्या द्वारा होत असे. ख्रिस्तलीलेचीं नाटकें, रूपकें वगैरे करण्याची मूळ कल्पना लोकशिक्षणाचीच होती हें पूर्वीच सांगितलें आहे. पण, मूळची कल्पना ज्यावेळीं निघाली त्यावेळच्या गरजा त्यामुळें भागल्या; पुढे परिस्थिति बदलल्यामुळें ललितें, रूपकें, वगैरे मागे पडलीं व त्यांची वाढ खुंटली हें आपण पाहिलेंच. परंतु, नवीन काळांत नवीन गरजा उत्पन्न झाल्या, व त्याबरोबर नाटककारांना नवीन नाटकें लिहिण्याला एक ताजा विषय सापडल्यासारखें झालें. पुराणमताच्या किंवा सुधारणेच्या अभिमानाने चोपडीं लिहिणारे, वादविवादपटु पंडित जसे निर्माण झाले तसेच या नवीन विषयावर नाटकें लिहिणारे नाट्यलेखकही निघाले. नव्याजुन्या मतांचा झगडा चालू असेल तो काळ एका दृष्टीने वाङ्मयाच्या वाढीला अनुकूल असतो. एखादी नवी कल्पना, नवें मत, पुढे आलें कीं कांहीजण त्याला भाळतात, त्याचें चांगलें स्वरूप तेवढेंच त्यांना दिसतें, व ते आस्थेने व ईर्ष्येने त्याचा पुरस्कार करीत असतात. तर दुसरे कोणी त्यांतलें वाईट

तेवढेंच पहातात, भीतीने गांगरून जातात, व त्याच्या विरुद्ध मोहीम सुरू करतात. या झगड्यांत स्वतःचें तारतम्य नसलेल्या माणसाला खरें काय तें कळत नाहीं, त्याची बुद्धि इकडून तिकडे, तिकडून इकडे अशी हेलकावे खात असते; व पुष्कळ विकारवश माणसें कोणत्या तरी एका बाजूला वाहावतात. व्यक्तींच्या दृष्टीने पाहतां ही स्थिति मोठी बिकट आहे. पण प्रत्येक जणाला थोडा फार तरी बदलणाऱ्या परिस्थितीचा विचार करावा लागतो, व त्यामुळें समाजांत एकंदरीने विचार-जागृति होते; पुष्कळसे कष्ट पडतात, तेव्हा थोडेसें फल हातीं लागतें; असाच एकंदर प्रगतीचा इतिहास आहे. अशा दंगलीच्या काळांत समाजांतील प्रत्येक घटक आपापल्या परीने प्रगतीला मदतच करीत असतो. पळणारा घोडा, व त्याचा लगाम खेचून त्याला आवांक्याबाहेर जाऊं न देणारा स्वार या दोघांचाही घोड्याने इष्ट स्थळीं सुरक्षित पोंचावयाला आपापल्यापरीने उपयोग होतोच. तशाच प्रकाराने दोन्ही पक्षांतील वादविवादपटु लेखक, नाटककार, यांचाही उपयोग त्या काळाला झाला; व नाटकाला हा एक नवीन विषयप्रांत मोकळा मिळाल्यामुळें त्याचें पुनरुज्जीवन झालें.

२४. जास्त खोलांत जाऊन तपशीलवार पाहूं लागलें तर असें दिसतें कीं या वेळच्या सुमारास सन्मार्गबोधक नाटकें व रूपकें यांच्या स्वरूपांत एक विशेष फरक घडून आला. तो असा आतापर्यंतची ललितरूपकांची वगैरे वहिवाट ह्मणजे बायबलांतील आख्यानें घेऊन किंवा मनुष्यस्वभावांतील गुणावगुणांवर रूपकें करून नाटकें तयार करावयाचीं. या नाटकांत व्यावहारिक लौकिकी गोष्टींचा किंवा पात्रांचा भाग प्रत्यक्ष असा फारसा नसे व नाटकाच्या शेवटींच्या भरतवाक्यांत नाटकापासून कोणता बोध लोकांनी घ्यावयाचा याचें उघड व स्पष्ट विवरण करण्यांत येई. पण या प्रकारच्या नाटकांत देखील लौकिकी पात्रें आणून नाटकाचा वस्तुस्थितीशीं संबंध जोडावयाचा व त्याबरोबरच प्रेक्षकांचीही करमणूक करावयाची हा प्रकार यापूर्वींच थोडा फार सुरू झालाच होता. त्याचीच वाढ होऊन मूळ नाटकांत लहान लहान, पण स्वतंत्र नाटकें, पोटनाटकें — किंवा आड

नाटकें ह्मणावें वाटलें तर–घालण्याची रूढि या काळाच्या सुमारास पडूं लागली व लौकरच हीं आडनाटकेंच इतकीं लोकप्रिय होऊं लागलीं कीं त्यांनी मूळच्या रूपकांची जागा आपणच पटकावली. यांना मूळ इंग्रजींत Interludes असें ह्मणतात. Interludes ह्मणजे मोठ्या नाटकांत येणारें स्वतंत्र लहान नाटक. या नाटकांतील पात्रें लौकिकी व व्यावहारिक असत; व तीं चालू विषयांवर, ह्मणजे जुन्या विद्यांचें पुनरुज्जीवन व धर्मसुधारणा हे जे त्या काळाचे दोन मुख्य चळवळीचे विषय त्यांजवरच लिहलेलीं असत. दुर्गुणांची फजिती होते व सद्गुणांनी माणसाचें कल्याण होतें हेंच तात्पर्य या नवीन प्रकारच्या नाटकांतही दिग्दर्शित केलेलें असे, एवढ्यावरून तीं रूपकांपासूनच निघालीं असें ह्मणावयाचें. पण इतर सर्व बाबतींत तीं जुन्या प्रकारच्या नाटकांपेक्षा वेगळीं होतीं. नाटक हें संसाराचें चित्र आहे किंवा असावें, त्यांतील कथाभाग, प्रसंग, हे व्यावहारिक, संभाव्य, वस्तुस्थितीचे निदर्शक असे असावे; व त्याचप्रमाणें नाटकांतील पात्रें व त्यांचीं भाषणें लौकिकी, रोजच्या जगांत दिसनील अशीं, खऱ्याखुऱ्या माणसांसारखीं असावीं; हीं जीं नाटकाचीं मुख्य लक्षणें तीं या नवीन नाटकांत बरींचशीं सांपडतात. उदाहरणार्थ, आपण जॉन हेवुड याने लिहिलेलें एक नाटक घेऊं. यांतील मुख्य पात्रें, एक यात्रेकरू (palmer), एक पाद्री (pardoner), एक काष्ठौषधि विकणारा वैद्यराज (pothicary) व एक फेरीवाला (pedlar), अशीं आहेत. यांपैकी पहिल्याने दोन पात्रांचा प्रवेश उघडतो. यात्रेकरू आपण निरनिराळ्या अनेक यात्रा स्वर्गप्राप्तीकरितां केल्या त्यांची हकीकत सांगतो. पाद्री त्याला म्हणतो, स्वर्गप्राप्तीकरितां यात्रा करण्याची जरूरीच नाही; घरच्या घरीं बसून पापक्षालन होण्याची सोय आयती होत असतांना लोकांनी देशोदेश हिंडावें कां? भटांना किंवा धर्मगुरूंना दक्षिणा देऊन पापशुद्धीचा दाखला (Indulgence) मिळविला म्हणजे झालें. इतक्यांत वैद्यराज प्रवेश करितात व 'माझ्यासारख्या यमराजसहोदरांची मदत नसती तर तुमचे स्वर्गनरक सगळे ओस पडले असते, ओस!' – असें ठासून सांगतात. व शेवटीं, मनुष्याच्या

आत्म्याला परलोकांत पोचविण्याचें श्रेय अधिक कोणाला द्यावें याविषयीं तिघांत भांडण जुंपून ते फेरीवाल्याला पंच नेमितात. पण तो म्हणतो, मला हें इतकें गुंतागुंतीचें भांडण सोडवतां येणार नाही. एखादा माझ्या गरिबाच्या आवाक्यांतला विषय घेतला तर पहातों. व शेवटीं सर्वांत जास्त खोटें कोण बोलतो, (यात्रेकरू, भट, कीं वैद्य – कारण, तिघेही लबाडच) यावर भांडण तोडावयाचें असें ठरून फेरिस्ता पंचायतीला कबूल होतो. या चढाओढींत पहिल्याने वैद्यराज पुढे येतात व आपण एक रोगी अगदी मृत्यूच्या दाढेंतून कसा ओढून काढिला तें सांगतात. भट यापुढे जाऊन सांगतो कीं मी प्रत्यक्ष नरकांतून, सैतानाच्या तावडींतून, एका बाईला परत आणिली; व बायकांची वटवट चुकविण्याकरितां सैतानानेही ही बरी पीडा गेली असें ह्मणून तिला परत पाठविलें: यानंतर यात्रेकरूची खोटें बोलण्याची पाळी येते. तो ह्मणतो– 'काय ? बायका वटवट करितात, त्यांच्या तोंडाला खळ नाही असें ह्मणतां ? मी सगळें जग फिरलों, पण मला सगळ्या दुनियेंत असें कोठे दिसून आलेलें नाही. बायका ह्मणजे शांतपणा व गंभीरपणा यांच्या खाणीच आहेत असें माझें ठाम मत आहे.' झालें, खोटें बोलण्याचें बक्षीस त्यालाच मिळतें हें सांगणें नकोच. भरतवाक्यांत यात्रा व पापशुद्धि यांजविषयीं मामुली उपदेश केलेला आहे तो याप्रकारच्या नाटकांच्या संप्रदायाला योग्यच आहे. पण, धार्मिक पात्रांचीं स्वभावचित्रें डोळ्यांपुढून जात असतां, त्यावेळच्या धार्मिक कलहामुळें पाद्रीभटांचें ढोंग बाहेर येऊन त्यांवरील श्रद्धा उडालेली होती व त्यामुळेंच नाटककाराने त्यांचीं उपहासपर चित्रें रंगविलीं व श्रोत्यांना व प्रेक्षकांना तीं रुचलीं असा विचार मनांत आल्याखेरीज राहात नाही. यांतील पात्रांच्या तोंडचीं भाषणें चटकदार आहेत, व पात्रांच्या रूपरेखा स्पष्टपणें रेखिलेल्या आहेत. एकंदर नाटकाचा रोख पाद्रीभिक्षुकांचें ढोंग उघडकीला आणण्याचा असला तरी धर्माची निष्कारण टवाळी कोठेच केलेली नाही. कथानकांत मात्र फारसें कौशल्य दिसत नाही.

•

याच सुमारास लिहिल्या गेलेल्या 'सृष्टि व [तिचीं] चार मूलतत्वें' (Nature and the four elements) या खेळावर

जुन्या विद्यांच्या पुनरुज्जीवनाच्या चळवळीची छाया पडलेली दिसते. पृथ्वी, आप, तेज व वायु हीं चार मूलतत्वें, व त्यांची मिळून सृष्टि झालेली, ही मूळ कल्पना या नाटकाला आधारभूत ह्मणून घेतलेली दिसते. नाटकाचा आरंभ जुन्या थाटाचा आहे. मनुष्य व सृष्टि हीं मुख्य पात्रें; सृष्टि गुरु, व माणूस हा शिष्य. इंग्रजी भाषेंत यासारख्या तात्त्विक विषयावर ग्रंथ नाहीत, ते ग्रीक व लाटिन या भाषांत आहेत असें सांगून सृष्टि मनुष्याला चार तत्वांची माहिती सांगते. पण विषयवासना माणसाला भूल पाडून अभ्यासापासून परावृत्त करितात. अनुभव माणसाला शहाणपणाच्या गोष्टी सांगतो, पण अज्ञान त्याला खेळावयाला लावितें.

'जॉन राजाचें नाटक' यांत धार्मिक कलहाचें प्रतिबिंब दिसतें. यांतील बरींचशीं पात्रें केवळ लाक्षणिक स्वरूपाचीं आहेत. पण पोपचा प्रतिनिधि पॅंडरस, जॉन राजा, यांसारखीं ऐतिहासिक पात्रें या ठिकाणीं रंगभूमीवर पहिल्यानेच आलेलीं दिसतात. पात्रें जुन्या काळचीं पण त्यांच्या तोंडीं घातलेले विषय व भाषा चालू काळाला अनुरूप अशा प्रकारची आहे.

याखेरीज आणखी एक प्रकारच्या नाटकांचा उल्लेख करून हा विषय येथेच संपवूं. यापूर्वीच्या शेंदोनशें वर्षांत जुन्या ग्रीक, रोमन व युरोपियन इतिहासांतून व पुराणांतून घेतलेल्या पुष्कळ कथानकांवर इंग्रजी भाषेंत 'कविताबद्ध आख्यानें' झालीं होतीं; त्यांना Metrical Romances असें ह्मणत. त्यांत काल्पनिक, सन्मार्गप्रवर्तक, रूपकवजा, ऐतिहासिक, अशा सर्व प्रकारच्या कथा होत्या. त्या कथांवरही या काळांत नाटकें होऊं लागलीं. उन्हाळ्याच्या दिवसांत लढाया, कुस्त्या व वीरश्रीच्या खेळांच्या दंगलींची हौस भागवून घेणाऱ्या श्रीमंत अमीर उमरावांना हिवाळ्यांत घरीं स्वस्थ बसावें लागे. व त्यांच्या करमणुकीकरितांच भाट लोकांनी पहिल्याने या प्रकारचीं काव्यें रचिलीं असावीं. पुढे तीं लोकांना आवडूं लागल्यामुळें कवि तशीं काव्यें लिहूं लागले. व नंतर नाटककारांनी याच कथानकांचीं नाटकें बनविलीं. मराठींतील आद्य नाटकें भावे, अण्णा किर्लोस्कर वगैरे मंडळींनी पौराणिक आख्यानांवरूनच रचिलेलीं होतीं ही गोष्ट लक्षांत घेतली ह्मणजे सर्व देशांत परि-

स्थितिभेदानें इतिहासाची पुनरावृत्ति होते या म्हणीचा या ठिकाणीं प्रत्यय आल्याशिवाय रहात नाही.

२५. तात्पर्य काय, तर रूपकांचा स्वाभाविक विकास कांहीं एका मर्यादेपर्यंत होऊन पुढें त्यांची वाढ खुंटल्यामुळें नाट्यकलेची प्रगति थांबली होती, ती बदललेल्या परिस्थितीनें पुन्हा चालू झाली व कलेचें एक पाऊल पुढें पडलें. हें व्हावयाला धर्मविषयक जागृतीची अनपेक्षित रीतीनें मदत झाली ही गोष्ट त्यांतल्या त्यांत विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. वास्तविक पाहतां नाटक व लौकिक धर्म यांचें सख्य असलेलें आढळत नाही. नाटक्यांनी धर्माची हेटाळणी करावी, व धर्माभिमान्यांनी नाटकाला नाकें मुरडावीं असाच प्रकार बहुतेक दिसतो. पण, या धर्म-जागृतीच्या काळांत परस्परविरोधी दोन्ही पक्षांनी स्वमतप्रसाराकरितां नाटकांचा आश्रय केला व त्यामुळें नाट्यकलेच्या प्रगतीला धर्माचें साहाय्य —अनिच्छेनें कां होईना— पण झालें ही गोष्ट निःसंशय आहे. नाटकें या काळांत एकंदरींत व्यवहाराच्या मार्गाला लागलीं ही त्यांची प्रगतीच झाली असें म्हटलें पाहिजे. याच दिशेनें त्यांनी आक्रमिलेल्या पुढील मार्गाचें निरीक्षण करणें ही गोष्ट यापुढें ओघानेंच येते. तो कथाभाग पुढील विभागावर सोंपवूं.

४ नाटकांची लौकिक मार्गानें झालेली वाढ.

२६. या विभागाची रूपरेखा मागील विभागाच्या शेवटीं आखलेलीच आहे. त्यांतील विषयाला आरंभ करण्यापूर्वी तत्कालीन विचार-क्रांतीचें विवेचन आणखी थोडेंसें करणें इष्ट वाटतें तें करून मग प्रस्तुत विषयाकडे वळूं.

तत्कालीन विचारजागृति, व धर्मसुधारणेमुळें उत्पन्न झालेली खळबळ, यांच्या योगानें बायबलांत काय आहे तें प्रत्यक्ष समजून घेण्याची जिज्ञासा लोकांत नवीनच उद्भूत झाली हें वर सांगितलेंच आहे. यामुळें लोकांत दोन प्रकारच्या चळवळी उत्पन्न झाल्या; एक, बायबलाचीं निरनिराळ्या भाषांतून भाषांतरें करण्याची चळवळ, व दुसरी लोकशिक्षणाची चळवळ, यांपैकीं दुसरीशींच आपल्याला या ठिकाणीं कर्तव्य आहे. बायबलाचीं भाषांतरें झालीं तरी तीं वाचतां आलीं

पाहिजेत ही गोष्ट राहातेच. तेव्हा, धर्मसुधारकांनी देवळांना जोडून व इतरत्र शाळा काढण्याचा या काळांत उपक्रम केला. या शाळांना 'व्याकरणाच्या शाळा' (Grammar Schools) असें ह्मणत. कारण, त्यांत मुख्यतः व्याकरण, ह्मणजे, लिहिणें, वाचणें, ग्रीक लाटिन या भाषांचें व्याकरण, देशी भाषेचें व्याकरण, बायबल व काव्य आणि नाटकें (अर्थातच ग्रीक व लाटिन) हेच विषय मुख्यत्वें करून शिकवीत. आपल्या देशांतील संस्कृत पाठशाळा, किंवा मुसलमानी मौलवींच्या खासगी शाळांसारख्याच या शाळा होत्या. यांतील कांही शाळा त्यांतल्या त्यांत विशेष नांवारूपाला येऊन त्यांना सार्वजनिक शाळा (Public Schools) असें ह्मणूं लागले. पण, अशा सार्वजनिक शाळा चार पांचच होत्या. बाकीच्या बहुतेक 'व्याकरण शाळाच' असून त्या सर्व देशभर पसरलेल्या होत्या. त्यांच्या द्वारा या काळांत जुन्या ग्रीक व लाटिन नाटकांचें ज्ञान सामान्य लोकांपर्यंत पोचलें. वाचनाची अभिरुचि जसजशी वाढली, तसतशी या जुन्या काव्यनाटकांचीं देशी भाषांतून भाषांतरेंही होऊं लागलीं. होमर, युरिपिदीस, अरिस्टोफानीस अरिस्टाटल व प्लेटो, हे ग्रीक ग्रंथकार व सेनेका, टेरेन्स, व्हर्जिल, जुव्हेनल, होरेस हे रोमन ग्रंथकार सर्व देशी भाषांत रूपांतरित केले जाऊन त्यांचे ग्रंथ सामान्य लोकांना वाचावयाला मिळूं लागले.

२७. या पाठशाळांतील गुरु व विद्यार्थी हे कांही प्रसंगीं जुन्या नाटकांचे प्रयोग करून दाखवीत असे दाखले सांपडतात. लाटिन व ग्रीक भाषेच्या अभ्यासाचा हा एक भागच समजला जात असे, असें ह्मटलें तरी चालेल. आपल्या इकडील उदाहरण पुनः एकदा घ्यावयाचें झालें तर कांही काळापूर्वी हायस्कुलें व कालेजें यांतील विद्यार्थी संस्कृत किंवा इंग्रजी नाटकें करीत, या गोष्टीचें घेतां येईल. संस्कृत व इंग्रजी या परकी भाषा विद्यार्थ्यांच्या तोंडीं चांगल्या बसाव्या ह्मणून त्या भाषांमधील काव्यनाटकांतील निवडक उतारे विद्यार्थ्यांनी पाठ करून संमेलनें, बक्षीस-समारंभ, वगैरे प्रसंगीं ह्मणून दाखवावे व नाट्यप्रयोग करावे या बाबतींत संस्कृत व इंग्रजी भाषांचे शिक्षक विशेष मन घालीत; व त्यामुळेंच पन्नास साठ वर्षांपूर्वींच्या पिढींत जुनीं शाकुंतल, उत्तररामचरित, वेणी-

संहार, मुद्राराक्षस, मृच्छकटिक यांसारखीं नाटकें पहिल्याने शाळा कालेजां तील रंगभूमीवर व मागाहून खऱ्या रंगभूमीवर आलीं. तसाच प्रकार सोळाव्या शतकांत इंग्लंडांतही झाला.

२८. या नाटकांचा इंग्लडांत विशेष प्रसार होण्याचें आणखी एक कारण सांगतां येईल, तें असें,—पंधराव्या शतकाच्या अखेरीस इंग्लंडांतील यादवी संपून देशांत स्थिरस्थावर झालें खरें, पण, या शंभर वर्षांच्या झगड्यांत जुनीं सरदार घराणीं व जुना सरदारी बाणा यांचाही नायनाट झाला. याच सुमाराला दारूगोळा करण्याच्या कलेचें ज्ञान युरोपांत गेलें, व त्यामुळें युद्ध करण्याच्या पद्धतींत एक विलक्षण क्रांति घडून आली. त्याच्या अगोदरची सर्वमान्य युद्धपद्धति ह्मणजे पहिल्याने तिरकमठेवाल्या तिरंदाजांनी शत्रुसैन्यावर तिरंदाजी करून त्याचा गोंधळ उडवून सोडावयाचा व तितक्यांत शिलेदार व पायदळ यांनी हल्ला चढवून हातघाई करावयाची. या युद्धपद्धतीला तिरंदाजी, दांडपट्टा, भालफेक, यांतलें कौशल्य व देहसामर्थ्य आणि चपळाई हींच उपयोगी पडत. त्यामुळें शिपाईगिरींत या गुणांना विशेष मान असे. अर्थातच क्षत्रियांचें व राज्यकर्त्यांचें शिक्षण याच धोरणाने व्हावयाचें; त्यामुळें शिपाईगडी ह्मटला ह्मणजे तो आडदांड, शस्त्रास्त्रप्रवीण असावयाचा; व त्याबरोबरच बहुधा अक्षरशत्रूही असावयाचाच. नवीन प्रकारच्या शस्त्रास्त्रांचा शोध लागून युद्धकलेंत क्रांति झाल्यावर अर्थातच हा मनु पालटला. राजे कवायती खडीं सैन्यें ठेवण्याच्या उद्योगाला लागले, व पूर्वीची बारगिरी व शिलेदारी पद्धत मोडली. त्याचप्रमाणें आडदांडपणाने लढाइत देखील जय मिळतोच असें नाही-किंबहुना, तेथे देखील शक्तीपेक्षा युक्तीच जास्त उपयोगा पडते असा अनुभव येऊं लागल्यामुळें, सरदार, अमीरउमराव, मानकरी यांना देखील लिहिणेंवाचणें, उमदीं भाषणें करावयाला शिकणें, डावपेच, युक्त्या, वादविवादपटुत्व, कारस्थानीपणा, यांचें महत्व जास्त जास्त पटूं लागलें; आणि तदनुरूप फरक त्यांच्या शिक्षणांत झाला. पूर्वीचे शिपाईगडी आपला बहुतेक वेळ, कुस्त्या, भालेफेकी, दंगली, स्वाऱ्याशिकारी यांत खर्च करीत. उलटपक्षीं, नवीन पिढींतील तरुण मुलांना, लिहिणेंवाचणें, लाटिन व ग्रीक काव्यनाटकांचा अभ्यास, जुनें तत्वज्ञान,

जुना इतिहास, प्लेटोचे संवाद, सिसरोचीं राजकारणविषयक भाषणें यांचें शिक्षण मिळूं लागलें. त्याचप्रमाणें घरचा शिक्षणक्रम पुरा झाल्यावर त्यांनी समवयी तरुणांसह केंब्रिज, आक्सफोर्ड सारख्या विद्यालयांत कांही दिवस घालवून व्यवहाराची माहिती करून घ्यावी व प्रवास, देशाटनें, करून परकीय लोकांचे रीतिरिवाज, त्यांच्या विद्या व कला, त्यांचीं राजकारणें व समाजव्यवस्था यांचें अवलोकन करावें अशा प्रकारची शिक्षणाची नवीन कल्पना त्यांच्यांत आली. रॉजर आर्श्चम याने लिहिलेलीं 'शिक्षक' व 'तिरंदाजीचें शिक्षण', त्याचप्रमाणें इतरांनीं लिहिलेलीं सद्वर्तनाविषयक अनेक प्रकारचीं पुस्तकें,हीं याकल्पनेचें पोषण करण्याकरितांच लिहिलीं गेलीं, त्याच प्रमाणें, 'इंग्लडची राज्यव्यवस्था व कायदे' (The Governance of England) हा ग्रंथ, सर टामस मोअर याचा 'रामराज्य' (Utopia) हा प्रबंध वगैरे पुस्तकें बदलणाऱ्या राजकीय व सामाजिक कल्पनांचीं द्योतक आहेत. या नवीन वातावरणात वाढलेल्या तरुण पिढीचा दृष्टिकोन अर्थातच पूर्वीच्या पिढीहून वेगळा झाला व त्याबरोबर त्यांचे व्यवसाय व करमणुकीचे प्रकार हेही वेगळे झाले. नुसत्या करमणुकीच्या प्रकारांचाच विचार केला तर असें दिसतें, कीं पूर्वीच्या दंगली, कुस्त्यांचे फड,स्वाऱ्या शिकारी यांच्याबद्दल नाटकें, रूपकें यांचे खेळ करविणें व पाहाणें, छबिने काढणें तमाशांचे व नटांचे ताफे पोसणें, हा एक करमणुकीचा व वेळ घालविण्याचा नवीन प्रकार होऊन बसला. आजकाल हिन्दुस्थानांतील छोटया मोठया संस्थानिकांचा व धनिकांचा पैसा क्रिकेटमंडळ्या, नाटकमंडळ्या, यांना उदार आश्रय देण्यांत जसा खर्च होतो तसाच त्या काळच्या इंग्रजी अमीरउमरावांचा पैसा नाटकमंडळ्यांकडे खर्च होऊं लागला. किंवा, असेंच केवळ ह्मणण्यापेक्षा ह्या बड्या लोकांच्या आश्रितांकडे हीं नवीन कामें आलीं असें ह्मणणें जास्त बरोबर होईल. कसें तें पाहू. याच्या पूर्वीच्या पिढीपर्यंत इंग्लंडांतील अमीर उमरावांना राजा बोलावील तेव्हा ठरीव सैन्य घेऊन त्याची चाकरी करावी लागे, अशी पद्धत होती. त्यामुळें, व किल्ले कोट यांच्या रक्षणाकरितां, इतमामाकरितां, कांही तरी आश्रित जवळ बाळगावेच लागत. नवीन काळांत राजेरजवाड्यांनी ही पथकी तैनातीची पद्धत बंद करून खडीं सैन्यें

ठेवण्याचा उपक्रम केल्यामुळें सरदारांच्या पदरचे शेंकडो आश्रित निरुपयोगी झाले. त्यांना काम तर कांही नाही, व फुकट पोसावें तरी पंचाईत. अशा स्थितींत कांही बडीं घराणीं हळूहळू मोडकळीला आलीं व त्यांचे आश्रित तमासगिऱ्या, नाटकें, वगैरे करीत देशभर हिंडून उपजीविका करूं लागले. सरदारांच्या सेवेंत काळ गेल्यामुळें नकला, खुषमस्करी, तमाशे, वगैरे करणें यापेक्षा जास्त उपयोगी असा कोणताही उद्योगधंदा यांना करतां येण्याजोगा नव्हताच. तेव्हा सांगलीकर श्री. आप्पासाहेबांच्या पदरचे विष्णुपंत भावे यांनी जशीं मराठींत संगीत नाटकें पहिल्याने केलीं, किंवा कुरुंदवाड, मिरज, तासगांव इत्यादि कृष्णातीरच्या पटवर्धनी संस्थानांतील आश्रित, बारगीर, शिलेदार, यांनी कृष्णाकांटचीं तट्टें जमवून जशा सर्कशी काढल्या, तसेंच त्या काळीं इंग्लंडांतील मोडकळीस आलेल्या सरदार-घराण्यांच्या आश्रितांनी फिरत्या नाटक मंडळ्या, तमासगिरांचे ताफे, वगैरे तयार केले; व आश्रितवात्सल्यामुळें त्यांच्या धन्यांनी त्यांना उदार आश्रय देऊन आपली करमणूक करून घेतली, अशी ही हकीगत आहे. याच प्रकारच्या मंडळ्यांकरितां, व त्यांच्या नवीन पिढींतील धन्यांना आवडतील अशीं, अद्भुतकथात्मक, ऐतिहासिक, किंवा शृंगार व वीर या रसांनी युक्त, नवीं नाटकें नाटककारांनी लिहिलीं व जुन्या ग्रीक व रोमन नाटकांचीं भाषांतरें करून त्यांचा पुनरुद्धार केला. इंग्रजी नाट्यकलेच्या उत्क्रांतींतील ही पुढची पायरी आहे. तिचीं कारणें आतापर्यंत थोडक्यांत सांगितलींच; आता, तीमुळें कोणत्याप्रकारचीं व कोणतीं नाटकें तयार झालीं व तीं कोणीं कशीं लिहिलीं याची थोडी तपशीलवार हकीगत सांगून हें प्रकरण पुरे करूं.

२९. या काळांत, ह्मणजे इसवी सन १५५० सुमारास व त्या पुढील पंचवीस वर्षांत जीं नाटकें तयार झालीं त्यांचे चार वर्ग करितां येतील, ते असे—एक, जुन्या ग्रीक व रोमन धर्तीवर लिहिलेलीं आनंदपर्यवसायी विनोदप्रचुर नाटकें (comedies); दुसरा, जुन्या ग्रीक रोमन धर्तीवर, विशेषतः रोमन नाटककार सेनेका याच्या धर्तीवर, लिहिलेलीं शोकपर्यवसायी, गंभीर व करुण रसयुक्त नाटकें (tragedies);

तिसरा प्रकार, या दोन प्रकारांच्या भेसळीने तयार झालेलीं नाटकें; व चवथा, ऐतिहासिक नाटकें. यांपैकी पहिल्या दोन प्रकारचीं नाटकें जुन्या नाटकांच्या अनुकरणाने लिहिलेलीं असल्यामुळें त्यांचा परामर्श घेतांना ग्रीक आनंदपर्यवसायी व शोकपर्यवसायी नाटकांच्या मूलभूत कल्पनेचें थोडक्यांत विवरण केलें पाहिजे. तें प्रथम करून मग त्याचीं मुळांतील उदाहरणें व त्या धर्तीवर तयार झालेलीं इंग्रजी नाटकें यांचें परीक्षण करू.

३०. नाटक हें संसाराचें चित्र आहे. ह्मणजे मानवी संसारांतील अनेकविध प्रसंग हेच खरोखरी नाटकाचे वर्ण्य विषय होत. संसार ह्मणजे मनुष्याचा परिस्थितीशीं कलह (conflict). युक्तीने, किंवा प्रयत्नाने, परिस्थिति आपल्याला जितकी अनुकूल करून घेतां येईल तितकी घ्यावयाची व जगांत सुख मिळवावयाचें हा सर्व मानवी प्रयत्नाचा प्रधान हेतु असतो; व अशा रीतीने झगडणें, प्रयत्न करीत राहाणें, यालाच संसार ह्मणतात. परिस्थिति बिकट असेल तर तिच्याशीं झगडतांना बुद्धि, धैर्य, चिकाटी, शांति, या सर्व गुणांची कसोटी लागते व यांना काळवेळेची अनुकूलता मिळाली तर प्रयत्नांना यश येतें. काळवेळ प्रतिकूल असतील तर भगीरथ प्रयत्न करूनही ते फुकट जातात; पण, प्रयत्नांना यश येवो, किंवा अपयश येवो, परिस्थितीशीं नेटाने टक्कर देत राहाण्यांतच खरा पुरुषार्थ आहे असें संसाराचें सार सर्व धर्मांनी व सर्व तत्वज्ञानांनी मान्य केलेलें आहे. अशा प्रकारचे परिस्थितीशीं केलेला झगडा चित्रित करणारें कथानक असेल तर तें अर्थातच गंभीर व उदात्त कल्पनाच नाटककाराच्या व प्रेक्षकाच्याही मनांत उभ्या करणार; हा विषयप्रांत हास्यरसाला पोषक मुळीच नाही. परिस्थितीशीं झगडून यश मिळविणाऱ्या माणसा-बद्दल आपल्याला कौतुक किंवा अभिमान वाटतो; तर, परिस्थितीशीं नेटाने लढत असूनही अयशस्वी होणाऱ्या माणसाकडे पाहून वाईट वाटतें. तो तसाच निश्चयाने प्रयत्न करीत राहील तर वाईट वाटताना देखील त्या माणसाविषयीं एक प्रकारचा आदर उत्पन्न होतोच. एकंदरींत, कसाही विचार केला तरी हा सर्व भाग उदात्त रसाच्या पोषणालाच अनुकूल

आहे असें दिसतें; व यासंबंधाने काव्य, नाटक, वगैरे कशाही प्रकारचें वाङ्मय निर्माण झालें तरी तें उदात्त व गंभीर असेंच असणार.

उलटपक्षीं संसारांतल्या कांही गोष्टी इतक्या खोलपर्यंत जाणाऱ्या नसतात. परिस्थिति प्रतिकूल दिसली तरी तिने होणारें नुकसान वरवरचें असतें व तें झालें तरी चूक दुरुस्त करण्याला अवकाश असतो. प्रयत्न करणाराचा परिस्थितीशीं बेबनाव होणें व तात्पुरता कां होईना परिस्थितीचा पगडा वर होणें, याचें नांव अपेश. हें अनेक कारणांनी येतें. परिस्थितीची बरोबर कल्पना करितां आली नाही व त्यामुळें प्रयत्न कमी पडले तर अपेश येतें, किंवा प्रयत्न पुरेसे करूनही आगंतुक कारणांचा अडथळा आला तरी अपेश येतेंच. पण तें कायमचें किंवा फारसें मोठें नसेल तर त्यापासून वाईट वाटण्याऐवजीं मनाची थोडीशी करमणूकही होते. हा एकंदरींत पाहातां हास्यरसाचा विषयप्रांत म्हटला पाहिजे. आपली शक्ति न ओळखतां भलतेंच काम अंगावर घेणारा माणूस, किंवा प्रयत्न करीत असतां एखादें आगंतुक कारण घडून टेंचकळून पडणारा माणूस हे दोघेही उपहासाचे विषय आहेत.

३१. वर जें हास्यरस व उदात्त किंवा करुण रस यांच्या परस्परभिन्न विषयप्रांतांचें विवेचन केलें आहे, त्याला धरूनच ग्रीक व रोमन नाटककार नाटकें लिहीत. गंभीर व बिकट परिस्थितीशीं झगडणारा, पण फाजील आत्मविश्वास, फाजील महत्वाकांक्षा, यांमुळें देवाच्या रोषाला पात्र झालेला असा एखादा पुरुष घेऊन त्याच्या चरित्रांत सद्गुणांची देखील अतिरेकामुळें माती होते असें दाखवून रौद्र, भयानक व करुण या रसांचा परिपोष केलेला ग्रीक व रोमन शोकपर्यवसायी नाटकांत सांपडतो. उलटपक्षीं, लुच्च्या चाकरांच्या तावडींत सांपडून फसणारे मूर्ख धनी, प्रणयबद्ध निश्चयी तरुण-तरुणींच्या विवाहाला प्रतिबंध करणारे सुलतानी स्वभावाचे आईबाप, लफंग्यांच्या नादाने फसणारे गुलहौशी श्रीमंत तरुण, अशा व्यक्तींचा उपयोग हास्यरसपूर्ण नाटकें लिहिण्याकडे केला जाई. युरिपिडीस, अरिस्टोफेनीस, सेनेका, टेरेन्स, एश्चिलस, सोफोक्लीस, हे जुने ग्रीक व रोमन नाटककार. यांचीं नाटकें पंधराव्या शतकाच्या अखेरी अखेरीस पाश्चात्य युरोपियन लोकांना प्रथम अवगत झालीं व त्यांच्या

अनुकरणाने युरोपांत व इंग्लडांत पहिल्याने त्या पद्धतीचीं नाटकें लिहिलीं गेलीं. निकोलस अडल याचें 'राल्फ रायस्टर डायस्टर' (Ralph Roister Doister), जॉर्ज ग्यास्कॉइन याचें Supposes; व 'एस्' याने लिहिलेलें Gammer Gurton's Needle हीं तीन नाटकें ग्रीक धर्तीवर लिहिलेल्या हास्यरसप्रधान नाटकांचीं उदाहरणें आहेत. त्याचप्रमाणें जॉर्ज ग्यास्कॉइन याचें 'जोकास्टा' (Jocasta), नॉर्टन व सॅकव्हिल यांचें Gorboduc, विल्मॉटचें Tancred & Sigismunda हीं त्यावेळचीं मुख्य शोकपर्यवसायी नाटकें. हीं सर्व जुन्या ग्रीक रोमन पद्धतीवर रचिलेलीं आहेत. यांतील मुख्य वैगुण्य असें दिसतें (हें वैगुण्य मूळच्या ग्रीक व रोमन नाटकांतही आहेच), कीं त्यांत हास्य किंवा करुण या रसांचा एकांतिक परिपोष केलेला असतो; ह्मणजे शोकपर्यवसायी, गंभीर नाटकांत हास्यरसाचा लवलेश देखील सांपडावयाचा नाही; व त्याचप्रमाणें हास्यरसप्रचुर नाटकांत दुःखाचा, कारुण्याचा, लेशही सांपडावयाचा नाही. यामुळें या नाटकांत संसाराचें खरें चित्र मात्र तितकें पहावयाला मिळत नाही. कारण, संसारांत सर्वत्र सुखदुःखांची भेसळच आढळून येते; त्यांत निर्भेळ सुख किंवा निर्भेळ दुःख असें कोठेच सांपडत नाही. तेव्हा अत्यंत शोकपर्यवसायी, किंवा अत्यंत हास्यरसपूर्ण अशा नाटकांनी, रडूं आलें किंवा हसूं आलें, तरी शेवटीं, 'हें चित्र कृत्रिम आहे, असंभवनीय आहे', असें वाटल्याशिवाय राहात नाही. ह्मणून संसाराचें खरें, विश्वसनीय, संभाव्य, असें चित्र रंगवावयाचें असेल तर नाटककाराने, मी तें अमुकच प्रकारचें करीन, त्यांत तमकीच गोष्ट येऊं देणार नाही अशा पूर्वग्रहाने मन बिघडवूं नये. या काळच्या कांही स्वतंत्र प्रतिभेच्या इंग्रजी नाटककारांनी अशीं कांही नाटकें लिहिलेलीं सांपडतात. हींच वर उल्लेखिलेलीं तिसऱ्या प्रकारचीं भेसळीने तयार झालेलीं नाटकें होत. त्यांपैकी प्रमुख नाटकें 'कॅलिस्टो आणि मेलिबिया', जॉर्ज व्हेटस्टन याचें 'प्रोमॉस व कासांद्रा', प्रेस्टन याचें 'कॅंबिसस', रिचर्ड एडवर्डस् याचें 'दामन आणि पिथियस', व 'आर. बी.' याने लिहिलेलें 'एपियस आणि व्हर्जिनिया', हीं आहेत. यांपैकी शेवटच्या नाटकाचें कथानक, पुढे शेक्सपिअरने 'जशास तसें' (Measure for

Measure) या नाटकाला आधारभूत ह्मणून घेतलेलें आहे.

वर उल्लेखिलेल्यांपैकी चवथ्या प्रकारचीं ऐतिहासिक नाटकें हीं याच काळच्या सुमारास पहिल्याने रंगभूमीवर येऊं लागलीं. तत्कालीन धार्मिक कलहामुळें देशाच्या जुन्या इतिहासाकडे लोकांचें लक्ष साहजिक-पणें वेधलें असेल हें अशा प्रकारच्या नाटकांकडे प्रवृत्ति होण्याचें एक प्रमुख कारण दिसतें. आठवा हेनरी राजा व पोप यांच्या कलहाचें चित्र रेखाटतांना जॉन बेल सारख्या नाटककाराने एका नाटकांत जॉन राजाच्या वेळच्या कथानकाचा आधार घेतला होता. या रीतीने जुने ऐतिहासिक राजे एकदा रंगभूमीवर यावयाला लागले ह्मणजे मग त्यांचीं नाटकें हां हां ह्मणतां तयार होतात. आमच्या मराठी नाटककारांनी शिवाजी, संभाजी, राजाराम, बाजीराव, तोतया, रघुनाथराव, नारायणराव, माधवराव नाना, महादजी, राणा भीमदेव, पृथीराज चव्हाण हे सारे ऐतिहासिक पुरुष रंगभूमीवर खेचलेच कीं नाही ? त्याचप्रमाणें इंग्रजी सिंहासनावर बसलेले सगळे हेनरी, विल्यम, एडवर्ड वगैरे राजे व प्राचीन इतिहासांतील आर्थर, मॅकबेथ, लिअर, हॅमलेट, हे राजे लवकरच रंगभूमीवर येऊन दोन दमड्या देऊन नाटकगृहांत जाणाऱ्या प्रेक्षकांसमोर नाचूं लागले.

३२. या चार प्रकारच्या नाटकांचा एकंदरींत विचार करितां त्यामुळें नाट्यकलेचें दोन बाजूंनी विकसन घडून आलें असें वाटतें. एक, पूर्वीचीं नाटकें धार्मिक असत; त्यांतील स्वभावचित्रें काल्पनिक, केवळ लक्षणेने समजण्याजोगीं असत व कथानकही काल्पनिक व असंभाव्य असे. असें धार्मिक स्वरूपाचें नाटक प्रेक्षकांच्या अंगांत भाविकपणा कमी असला कीं त्यांना नीरस वाटूं लागे. पण खरे, वास्तविक जगांतले प्रसंग, व खरींखुरीं, लौकिकी जगांतलीं स्वभावचित्रें नाटकांत येऊं लागल्यापासून त्याचें धार्मिक वळण लवकरच नाहीसें झालें. व तें खरोखर संसाराचें चित्र बनलें. दुसरें असें कीं, पूर्वीच्या नाटकांतील प्रसंग साधेच असल्या-मुळेंही नाटकाला कृत्रिमपणा आल्यासारखें वाटत असे, व कथानकांत रचनाकौशल्याचेंही कारण पडत नसे. पण संसारांतील प्रसंग नेहमीच साधे, सरळ व बिनभानगडीचे थोडेच असतात ? याही दृष्टीने पाहातां जुनीं नाटकें कमी प्रतीचींच वाटतात. पण, खरीं पात्रें व वास्तविक

कथानकें यांवर नाटकें होऊं लागल्यापासून त्यांतील प्रसंगही, संसारांतील प्रसंगांप्रमाणेच, भानगडीचे, गुंतागुंतीचे, स्वाभाविक असे येऊं लागले व त्यांच्या रचनेंत नाटककाराच्या कौशल्याची कसोटी लागून कलेची उत्क्रांति झाली. तात्पर्य, सर्व दृष्टींनी विचार करितांना नाटकाच्या मुख्य अंगांची सिद्धता या काळांत पुरी झाली असें ह्मणतां येईल. तीं अंगें ह्मणजे—स्वाभाविक व संभाव्य कथानकें, खऱ्याखुऱ्यांसारखीं, जिवंत दिसणारीं पात्रें (केवळ विशिष्ट गुणांचे पुतळे किंवा कळसूत्री बाहुलीं नव्हेत), व त्यांचीं स्वाभाविक, चटकदार भाषणें, हीं होत.

३३. शेक्सपियरच्या काळाला जवळजवळ येथूनच प्रारंभ होतो. त्यापूर्वीच्या नाट्यकलेच्या इतिहासाचें हें प्रकरण जरासें जास्तच लांबलें. पण, त्याची थोडक्यांत कल्पना करून द्यावयाची तर कै. म.मो. कुंटे यांच्या पुण्याच्या म्युनिसिपल कमिटीवरील चऱ्हाटांतील एका भागाची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. कमिटीच्या उत्क्रांतीचें विनोदप्रचुर वर्णन करितांना तिला नाटकमंडळीची उपमा देऊन कुंटे म्हणतात—

'हें सर्व नाटक आहे, त्याची पूर्वीपासून व्यवस्था आहे, न् त्यांत वैदग्ध्य लागतें न् ती ललितकलोत्सवमंडळी निघाली आहे, न् तिचे पडदे फार चांगले आहेत. पण पूर्वी काय होतें? तमाशे! त्याच्या झाल्या छकडी, न् छकडीचीं झालीं नाटकें न् त्यांत आली सरस्वती आणि तिच्या मागें गणपती, त्याची ती सोंड न् वक्रतुंड! त्यांत शिरला इतिहास त्याची झाली तारा, त्यांत शिरलें गाणें न् त्याची झाली रंगीनायकीण.........पहिल्यांदा काय? चार शेमडींलेमडीं पोरें धरून आणावीं, त्यांच्या डोक्यावर द्यावे टोप चढवून, अन् बसवावेत बोर्डावर; मग मागें कुटावे टाळ, न् उडवावी राळ, न् फोडावे मागच्यांनीं घसे.'

या प्राथमिक स्थितींतून नाटकें बाहेर पडून त्यांत कुशल रचनेचीं कथानकें, चटकदार संभाषणें, जिवंत माणसांसारखीं चालणाबोलणारीं पात्रें या सर्व गोष्टी आल्या; व नाटकाला कलेची थोर पदवी प्राप्त होण्यासारखी स्थिति आली. आता यापुढील कथाभाग, म्हणजे, नाटकमंडळ्या व नाटकगृहें यांची वाढ, व त्यांकरितां नाटकें लिहिणाऱ्या धंदेवाईक नाटककारांचा उदय;—तो मनोरम वृत्तांत यापुढे यथावकाश सांगूं.

प्रकरण दुसरें

शेक्सपियरच्या पूर्वींचे नाटककार

३४. नाट्यकलेला एक विशेष अंग आहे. तें ह्मणजे नाट्यगृह. हें अंग एका दृष्टीने पाहातां गौण आहे. कारण, चांगलें नाटक असलें तर, कोणी असें ह्मणेल कीं, तें मंडपांत केलें काय, देवळांत केलें काय, किंवा मुद्दाम बांधिलेल्या सर्व सोइंनी युक्त अशा नाटकगृहांत केलें काय, सारखेंच. पण हा झाला केवळ तात्त्विक विचार. पक्वान्न चांगलें झालें ह्मणजे तें पत्रावळींत खाल्लें काय, केळीच्या पानावर खाल्लें काय किंवा सोन्याचांदीच्या ताटांत वाढिलें काय सारखेंच, हा युक्तिवाद तात्त्विकाला पटेल. पण तो व्यावहारिक माणसाला रुचत नाही. त्याला चांगलें पक्वान्न चांदीच्या ताटांत वाढिलें तर जास्त बरें लागतें. हाच नियम इतक्या प्रमाणांत तरी नाटकालाही लागू आहेच. व्यवहाराच्या दृष्टीने पाहावयाचें ह्मणजे नाट्यकलेच्या उत्क्रांतींत नाटकगृहालाही महत्व आहेच. या दृष्टीने पहातां सोळाव्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास (इ. स. १५५०) इंग्रजी नाट्यकलेच्या उत्क्रांतींत हें एक वैगुण्य राहिलें होतें असें ह्मटलें पाहिजे. मूळचीं देवळांत होणारीं नाटकें जाऊन, पुढें प्रयोग बाहेरच्या उघड्या आवारांत होऊं लागले येथपर्यंत रंगभूमीमध्यें झालेला फरक पूर्वी सांगितलाच आहे. त्यानंतर हळूहळू नाटकें मुद्दाम तयार केलेल्या आसऱ्याच्या जागीं होऊं लागलीं. फिरत्या मंडळ्या झाल्यानंतर कांहीं काळपर्यंत त्या ज्या ज्या ठिकाणीं जातील त्या ठिकाणीं सार्वजनिक पथिकाश्रमांत (Inns) तात्पुरते मंडप वगैरे घालून त्यांत रंगभूमि तयार करीत व बाजूच्या जागेंत व समोर प्रेक्षक बसत. पडदे, वेष, रंग व निरनिराळ्या प्रवेशांकरितां लागणारें इतर सामान बहुधा नसावयाचेंच. प्रेक्षक व नट यांची सर्व भिस्त कल्पनाशक्तीवर असावयाची. नटाने ह्मणावें—“अहाहा ! प्रिये, पहा रात्रीचा समय सरूनि येत उषःकाल हा.” आणि वेळ असावयाची दुपारची ! इकडे उकडतेंच आहे, सूर्य-प्रकाश जिकडून तिकडून आंत डोकावतोच आहे ! पण अशाही

परिस्थितींत रंगभूगीवर नाचणारे नट निघाले व त्यांना माना डोलविणारे प्रेक्षकही निघाले.

३५. परंतु चांगलें, सोईवार, नाटकगृह नसलें म्हणजे खेळाला तितका रंग चढत नाही ही गोष्ट सामान्य माणसाला देखील सहज कळण्याजोगी आहे. सोईवार नाटकगृहाची नड विशेषतः चांगलें नाटक असलें म्हणजे जास्तच भासते. राक्षसांचीं चार सोंगें आणून नुसती राळ उडवूनच काम भागवायचें असेल तर त्याला कोणतीही जागा सारखीच. पण गुंतागुंतीचें कथानक असलें, पात्रें पुष्कळ व विविध प्रकारचीं असलीं, प्रसंग भानगडीचे असले व पात्रांच्या मनांतील विचार-विकार, हे केवळ साध्या हावभावांनी व्यक्त करितां येण्याजोगें नसले, ह्मणजे मग चांगल्या व वाईट नाटकगृहांतील फरक नट व प्रेक्षक या दोघांनाही जाणवूं लागतो. इंग्रजी नाट्यकलेच्या इतिहासांत ही स्थिति सन १५७५ च्या सुमारास आली. जुन्या ग्रीक व रोमन नाटकांचा शाळांतून, पाठशाळांतून वगैरे अभ्यास होऊं लागल्यावर पहिल्याने त्यांचीं भाषांतरें, रूपांतरें व मागाहून त्या धर्तीवर लिहिलेलीं स्वतंत्र नाटकें होऊं लागलीं तेव्हाच हा प्रश्न उपस्थित झाला. त्यापूर्वी खासगी नाटकें करावयाचीं तर सरदार, उमराव तीं आपापल्या वाड्यांतील दिवाणखान्यांत करीत; व सार्वजनिक नाटकें गावांतील एखाद्या पथिकाश्रमाच्या वगैरे आवारांत तात्पुरत्या तयार केलेल्या रंगभूमीवर होत. या पथिकाश्रमांतील आवारांच्याच धर्तीवर पहिलें स्वतंत्र नाटकगृह इंग्लंडांत लंडन शहराच्या हद्दीबाहेर सन १५७६ सालीं बांधलें गेलें व त्यानंतर लवकरच आणखीही अनेक नाटकगृहें तयार झालीं. बहुतेक नाटकगृहें लंडन शहराच्या हद्दीच्या बाहेर बांधण्यांत आलीं ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. त्यावेळच्या लंडन शहरांतील नगरसभेंत धर्मसुधारणेच्या पक्षाचें प्राबल्य होतें. या सोंवळ्या लोकांच्या मतें नाटक ह्मणजे पाप व दुराचार यांचें माहेरघरच. म्हणून शहरांत नाटकें होऊं नयेत ही त्यांची मनापासून इच्छा असे. हें एक कारण. दुसरें कारण असें कीं बहुतेक नाटकमंडळ्या, कोणत्या ना कोणत्या तरी बड्या उमरावाच्या, किंवा खुद्द राणीच्या आश्रयाने चाललेल्या असल्यामुळें, त्यांतील मंडळी

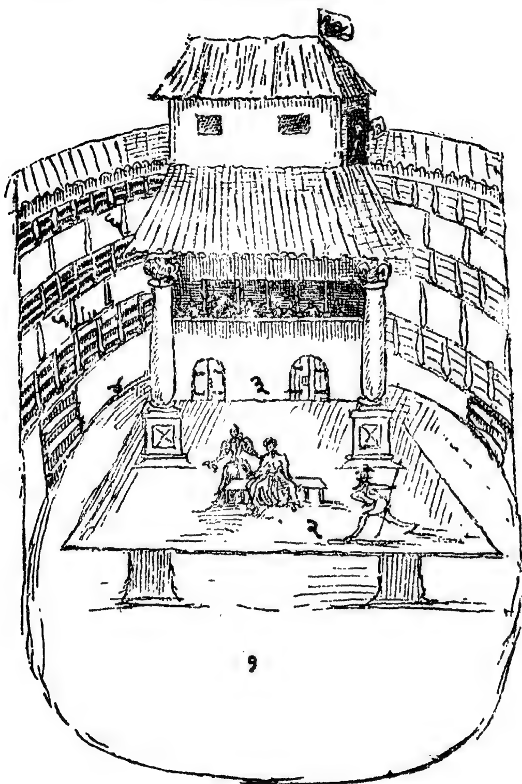
आपल्याला त्या त्या धन्यांचे नोकर असें ह्मणवीत व बाह्यतः तसें वागतही असत. कायद्याने नाटककार, तमासगीर, यांना लफंगे, रिकामटेकडे यांच्याच वर्गात ढकलल्यामुळें नटांना स्वतःचा धंदा असला तरी कोणा बड्या माणसाच्या आश्रयाखेरीज चालतच नसे. या नटांनी बड्या लोकांचा आश्रय केला असल्यामुळें शहरांतील कारागीर, लहानसहान व्यापारी, उदमी, यांच्याशीं त्यांच्या ज्या कुरापती होत, त्या कुरापतींत या समर्थांच्या घरच्या श्वानांना हात लावण्याला शहरांतील अधिकारीही वचकत. याकरितां नगरसभेच्या अधिकाऱ्यांना नाटकवाल्यांची ब्याद नको होती. नाटकांमुळें गावांत साथीचा रोग होईल, (शहर मोठें, व सर्व प्रकारचे, सर्व देशचे लोक त्या काळींही तेथे येत, त्यामुळें साथ चारदोन वर्षांनी यावयाचीच), दंगेधोपे होतील, वगैरे खऱ्या खोट्या सबबी सांगून शहरचे अधिकारी नाटकवाल्यांना शहरांत टिकूं देत नसत. सन १५७५ सालीं एलिजाबेथ राणीने आपल्या मर्जीतले लीस्टरचे उमराव (Earl of Leicester) यांना लंडननगरासहित सर्व शहरांमध्यें खेळ करविण्याची परवानगी दिली. तेव्हा शहराच्या अधिकाऱ्यांना खेळाबद्दलचे नियमनिर्बंध घालण्याची पाळी आली; व त्यांनी आपले कायदेकानू जाहीर केले. या जाहीरनाम्यांत नाटकें व नाटकमंडळ्या यांच्याविरुद्ध जें जें कांही म्हणतां येण्याजोगें होतें तें सर्व आलेलें आहे. 'नाटकवाले आपले प्रयोग पथिकाश्रमांच्या आवारांत करितात त्यामुळें तेथे लोकांची गर्दी होऊन चोर, खिसेकापू यांचें फावतें; साथीचे रोग पसरण्याची भीति आहे; तेथील वस्तीच्या खोल्यांचा उपयोग अनीतीच्या कामाकडे होतो; रविवार व इतर पवित्र दिवशीं नाटकें होत असल्यामुळें लोक प्रार्थनेला जात नाहीत; नाटकगृहांत वरचेवर अपघात, मारामाऱ्या वगैरे होतात; व शेवटीं, नाटकमंडळ्या शहरांतील तरुण पोरांना बिघडवितात'—या सर्व गोष्टी या पत्रकांत नमूद केलेल्या आहेत. व यांबद्दल कायदेकानू, दंड वगैरे ठरविलेले आहेत. आरंभीं आरंभीं तरी या नियमांची अंमलबजावणी जराशी कडकच होत असे; त्यामुळें नाटकवाल्यांना आपला धंदा शहराच्या हद्दींत चालविणें कठीण होऊन त्यांना आपल्या नाट्यप्रयोगासाठी

शहराबाहेर नवीन 'गृहें' बांधणें भाग पडलें. बरबेज व विल्सन या दोन नटांनी पहिलें खास 'नाटकगृह' (The Theatre) हें शहराबाहेर टेम्स नदीच्या उत्तर तीरावर १५७६ सालीं बांधलें. तें लाकडी होतें व रंगभूमि सोडून बाकीची मधील जागा उघडी असून बाजूला बड्या लोकांना बसण्याकरितां अर्धवर्तुलाकार मजले केलेले होते. यानंतर 'जवनिका' (The Curtain), 'हंस' (The Swan), 'भूगोल' (The Globe) हीं नाटकगृहें पुढील पंचवीस वर्षांत बांधलीं गेलीं. यांशिवाय Black Friars च्या भागांत एक खासगी नाटकगृह होतें. व अमीरउमरावांच्या वाड्यांतून, राजवाड्यांत, कायद्याच्या पाठशाळांतील दिवाणखान्यांत व पथिकाश्रमांच्या आवारांत नाटकें होत असत तीं वेगळींच.

३६. पहिलीं सार्वजनिक नाटकगृहें पथिकाश्रमांच्या धर्तीवरच बांधिलीं गेलीं. लांबट जागेच्या एका टोकाला रंगभूमि, पुढें मोकळी जागा व तीन्ही बाजूंना प्रेक्षकांना बसण्याकरितां मजले, अशी त्यांची सामान्यतः रचना असे. रंगभूमीवर, सोंगांना वारापाऊस लागूं नये म्हणून, छप्पर असे. रंगभूमि जमिनीपासून तीनचार फूट उंचीवर असावयाची. भोंवतालच्या व समोरील खुल्या जागेंत कनिष्ठ दर्जाचे प्रेक्षक उभे रहात व त्यापलीकडील आच्छादित जागेंत वरच्या दर्जाच्या प्रेक्षकांना बसावयाची सोय असे. नाटकाचा कनिष्ठ दर एक पेनी असे व बसावयाच्या जागेला दोन पेन्स पडत असत. रंगभूमीवरच बाजूला खुर्च्या वगैरे टाकून अमीरउमरावांकरितां बसण्याची सोय केलेली असे. नाटक दुपारनंतर सुरू होऊन संध्याकाळीं संपत असे.

३७. आता रंगभूमीच्या रचनेकडे वळूं. रंगभूमीच्या मध्यभागीं दोन उंच खांब असून त्यांच्या व मागील भिंतीच्या आधाराने मागील अर्ध्या भागावर दुमजला चढविलेला असे. मुख्य प्रवेश बहुतेक रंगभूमीच्या पुढील अर्धभागांत होत. कित्येक वेळां हा पुढील अर्धभाग लांब वाढवून त्याच्या दोन्ही बाजूंस व समोरही प्रेक्षकांना उभे राहण्याची सोय केलेली असावयाची. रस्ता, बाग, जंगल, समुद्र, वगैरे स्थळांचे प्रवेश या पुढील भागांतच होत. मागील अर्धांतली जागा अधिक

स्वॉन नाटकगृहाचें इ. स. १५९६ सालीं एका डच गृहस्थानें काढून ठेविलेलें रेषाचित्र.



आंकड्यांचें स्पष्टीकरण.

१–प्रेक्षक उभे राहण्याची जागा. २– रंगभूमि. [यांतील खांबांच्या पुढील अर्धा भाग नेहमीच्या प्रवेशांकरितां व मागील छपर असलेला भाग महाल, शय्यागृह, वगैरेकरितां उपयोगांत आणिला जाई.] ३– मागील भिंत व दरवाजे. ४, ५, ६–प्रेक्षकांना बसण्याकरितां मजले.

बंदिस्त असे; तिचा उपयोग महाल, निजण्याची खोली, वगैरे ज्यांत असेल अशा प्रवेशांपुरताच होत असे. या खोलीला मध्यें दरवाजा असावयाचा. मागच्या बाजूला दरवाजे व जिने असून त्यांनी वरील मजल्यावर जाण्याची सोय असे. किल्ल्याचा बुरूज, दुमजल्यावरील खोली, वगैरे स्थळें असलेले प्रवेश करितांना या वरच्या मजल्याचा उपयोग होई. (मागच्या बाजूस स्वतंत्र रेखाचित्र दिलें आहे त्यावरून तत्कालीन नाटकगृहाची नीट कल्पना होईल.)

रंगभूमीला पुढील पडदा नसे हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. आजकालच्या नाटकगृहांत पुढील मुख्य पडदा हा रंगभूमीवर अवश्य लागतो. सर्व रंगभूमि या पडद्याच्या मागें असते व नाटक सुरू होऊन पडदा उघडेपर्यंत ती प्रेक्षकाला दिसत नाही. अंकाच्या शेवटीं पडदा मिटतो किंवा पडतो व रंगभूमि पुढील अंक सुरू होईपर्यंत प्रेक्षकाच्या डोळ्यांआड होते. प्रवेशांच्या शेवटीं जरूरीप्रमाणें बदलणारे पडदे, पंख, वगैरे आंतील बाजूस असतातच. त्यामुळें नटांचें दर्शन प्रेक्षकांना समोरून काय तें होतें, व रंगविलेल्या पडद्यांच्या साहाय्यानें प्रवेश कोठें होत आहे त्या स्थानाची थोडीबहुत कल्पना येण्याला मदत होते. शेक्सपियरकालीन रंगभूमीचा कांही भाग फार पुढे आलेला असून प्रेक्षक रंगभूमीभोवती उभे रहात व कांही वरही बसत. रंगविलेले पडदे नसल्यामुळें रंगभूमि उघडी दिसे. नाटक दुःखपर्यवसायी असेल तर मागील पडदा काळा लावीत. दरबार, जंगल, बाग, महाल इत्यादिकांच्या प्रवेशाकरितां लागणारीं खुर्च्याकोचें, पडदे, झाडें, कुंड्या, यांचा मुळींच अभाव. थडगें किंवा नरक वगैरेंचा एखादा प्रवेश असला तर रंगभूमीच्या कांही भागावरील तक्ते काढते घालते ठेवून तेथे नरकाचा देखावा करण्यांत येई; बाकी, राजाराणी यांना बसावयाला एखादें मोडकें तोडकें सिंहासन (हें नेहमी रंगभूमीवर एका कोपऱ्यांत ठेवलेलें असावयाचेंच), बारीक सारीक पात्रांना बसावयाकरितां एखादें बाक, व एखादा बिछाना (हा आंतील अर्ध्या भागांत असून त्यापुढें लहानसा पडदा असे), एवढें साहित्य झालें कीं नाटकाची सीनसीनरी झाली. रंगभूमीच्या मागील भागीं व वरच्या मजल्यावर नटांना रंग-

ण्याच्या जागा असत. वरील मजल्याच्या ग्याऊरींत गाणारबजावणारांचे ताफे असत व ते जरूरीच्या वेळीं गातवाजवीत. राजाची स्वारी यावयाची म्हणजे शिंग, किंवा बिगूल वाजावयाचें; ढोल वाजावयाचे. नटांचे पोषाख मात्र उंची असत. धंदेवाईक नाटकमंडळयांखेरीज कांही कांही बालनटांच्या मंडळयाही मधून मधून नाटकें करीत. लंडन-मधील अनेक शाळांतील विद्यार्थीही राणीच्या इच्छेने मधून मधून नाटकांचे प्रयोग करीत.

३८. शेक्सपियरकालीन नाटकगृह व रंगपीठ यांचें हें थोडक्यांत वर्णन आहे. आता या पीठावर नाटकें करण्यांत सोई गैरसोई कोणत्या होत्या, नट व प्रेक्षक यांचा परस्पर संबंध कसा येत असे व त्याचे प्रयोगावर काय परिणाम होत या मुद्यांचें थोडक्यांत विवेचन करूं.

या प्रकारच्या रंगपीठाची मुख्य गैरसोय ह्मणजे पडदे, उपकरणें यांचा अभाव ही होय. आजकालच्या नाटकगृहांत यंत्रांच्या मदतीनें वाटेल तो प्रवेश उभा करितां येतो. पडदे रंगवून, मागे पुढे करून, रंगभूमीवर निरनिराळ्या बाजूंनी निराळ्या रंगांचे किरण पाडून, किंवा तेथे एकदम अंधार करून, त्याचप्रमाणें, झाडें, कुंड्या, जंगल, बाग, राजमहाल, यांचे कृत्रिम देखावे उभे करून वाटेल त्या स्थळाचा किंवा वेळचा आभास उत्पन्न करितां येतो. ढगांचा गडगडाट, विजांचा लखलखाट, वादळ, पाऊस, चांदणें, वाटेल तें दाखवितां येतें. पण शेक्स-पियरच्या कालीं हें कांहीच नव्हतें. प्रेक्षकांना बाग ह्मटलें कीं बागेची नुसती कल्पना करूनच समाधान मानावें लागे. व नाटककारालाही रंगपीठाचें हें वैगुण्य लक्षांत घेऊनच नाटक लिहावें लागे. आजचे नाटककार फक्त कथानकांतील घटना तेवढ्या संभाषणद्वारा रेखाटतात. पण स्थळकाळांचें वर्णन पात्रांच्या तोंडीं घालून वेळ घालवीत बसत नाहीत. तसा प्रकार त्या काळीं नव्हता. पात्र रंगभूमीवर आलें कीं स्थळ, काळ, यांचें वर्णन करून मगच दुसऱ्या पात्राशीं बोलूं लागे, किंवा संभाषणाच्या आरंभींच स्थळ वेळ हीं सांगत असे. कित्येक वेळां, रंगभूमीवरच एखाद्या फळ्यावर, 'ही बाग आहे', 'हा समुद्र आहे', असें वर मोठ्या अक्षरांनी लिहून ठेवीत; त्यावरून प्रेक्षकाने स्थल काल

यांची कल्पना करावयाची. नाटककाराला प्रतिभेने स्थळकाळांचें वर्णन करावें लागत असे व त्यामुळें पात्रांच्या भाषणांत काव्यमय भाग बरेच सांपडतात, ही काव्यदृष्टीने फायद्याची बाजू असें ह्मणतां येईल; पण नाटकाच्या दृष्टीने हा सर्व प्रकार गौणच ह्मटला पाहिजे.

पुढील पडदा नसल्यामुळें, अंकाचा व विशेषतः नाटकाचा शेवट करितांना त्यावेळीं रंगभूमीवर असलेल्या सर्व पात्रांची कांही तरी व्यवस्था करावी लागे. रसाची परमावधि होत असतांच शेवटच्या प्रवेशावर पडदा टाकावयाचा व प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति खळवळून सोडावयाच्या ही अर्वाचीन नाटककारांची वहिवाट पडलेली दिसते. व आजकालच्या रंगभूमीच्या व्यवस्थेला ती योग्यही आहे. पण शेक्सपियरच्या वेळीं असें करितां येत नसे. प्रवेशाच्या शेवटीं एखाद्या पात्राचा मृत्यु घडलाच तर त्या ठिकाणीं पडदा टाकून प्रवेश संपविणें शक्यच नव्हतें. त्याचें प्रेत नेण्याची कांही तरी व्यवस्था इतर पात्रांच्या तोंडून घडवून आणीपर्यंत प्रवेश लांबवावाच लागे.

त्याचप्रमाणें आजच्या नाटकगृहांत प्रेक्षक समोर बसलेले असतां पात्राने आत्मगत भाषण करणें (aside) ही गोष्ट चमत्कारिक वाटते. शेक्सपियरकालीन रंगभूमीच्या शेजारींच, किंवा प्रत्यक्ष रंगभूमीवरच, कांही प्रेक्षक बसत असल्यामुळें पात्र आत्मगत भाषण करितांना जणूं कांही त्यांनाच उद्देशून बोलल्यासारखें बोले व तें स्वाभाविकही वाटत असे.

बायकांचीं कामें तरुण मुलगेच करीत. प्रवेशांत एका स्थानाहून दुसऱ्या स्थानीं जावयाचें असा कथाभाग असला तर मागील भागांतील एका दरवाजाने पात्रांनी आंत जाऊन दुसऱ्या दरवाजाने बाहेर पडलें कीं स्थान बदलल्यासारखें प्रेक्षकांनाही वाटे, वगैरे किरकोळ गोष्टी पुष्कळच सांगतां येतील. पण दिलेली माहिती त्या काळच्या रंगभूमीची सामान्य कल्पना यावयाला पुरेशी आहे, ह्मणून आता जास्त विस्तार करीत नाही.

३९. इंग्रजी नाट्यकलेच्या उत्क्रांतीची जी हकीगत वर दिली आहे तीवरून तिला कला हें नामाभिधान नुकतेंच प्राप्त झालें होतें असें ह्मणतां येईल. यानंतर तिची वाढ फार झपाट्याने झाली. एलिझाबेथ

राणी सन १५५८ सालीं राज्यावर आल्यापासून धार्मिक सुधारणेच्या कलहाला एक प्रकारचा आळा पडून इंग्लंडने नवीन मताचा पुरस्कार केला. यामुळें कॅथोलिक राष्ट्रांशीं वाकडें येऊन इंग्लंड थोडेंसें वेगळें पडल्यासारखें झालें, पण, त्याबरोबरच पोपचें वर्चस्व नाहीसें झाल्यामुळें प्रथमतः धार्मिक व मागाहून राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची जाणीव झपाट्याने वाढली. याच सुमारास इंग्रजी खलाशांनी हिंदुस्थान व अमेरिका या देशांशीं व्यापार करण्याच्या निमित्ताने धाडसाच्या सफरी केल्या व जगांतील नवीन नवीन देशांची, तेथील लोकांची, रीतिरिवाजांची, वगैरे माहिती मिळविली. एलिझाबेथ राणी ही स्वतः चांगली शिकलेली होती; तशीच ती गुणज्ञ व स्तुतिप्रिय होती, तरुण होती. लवकरच तिच्या दरबारीं सर्व प्रकारचे गुणी लोक जमूं लागले व त्यांचें कमीजास्ती चीजही होऊं लागलें. जागृत झालेली बौद्धिक व राष्ट्रीय आकांक्षा, वाढता व्यापार व वाढतें वैभव, दररोज मिळणारे नवीन नवीन अनुभव व त्यांमुळें वृद्धिंगत होत जाणारा आत्मविश्वास, यांची छाप इंग्लंडच्या इतिहासावर या वेळीं पडलेली दिसून येते. ही सर्व परिस्थिति विद्या व कला यांच्या भरभराटीला विशेष अनुकूल होती व त्याप्रमाणें या कालांत सर्व विद्याकलांची – त्यांतच नाट्यकलेचीही – वाढ झपाट्याने झालेली दृष्टीस पडते. जागृत झालेली बुद्धि व भावना यांची वाढती भूक शमविण्याचें सामर्थ्य त्या वेळीं नाटकांशिवाय दुसऱ्या कशांत होतें असं दिसत नाही. धर्मगुरूंच्या व्यासपीठांवरून होणारे उपदेश, प्रवचनें वगैरे धार्मिक कलहाने झपाटलेलीं असत. सामान्य लोकांचें शिक्षण बेतांचेंच झालेलें असल्यामुळें पुस्तकें, वर्तमानपत्रें यांचाही प्रसार फार होण्यासारखा नव्हता. पण, नवीन नवीन नवलाच्या गोष्टी कळाव्या ही लोकांची इच्छा तर जबर. ती पुरविण्याचें सामर्थ्य नाट्यकलेच्या अंगीं मात्र होतें. नाटककारांनी निरनिराळ्या विषयांवर नाटकें लिहावीं, नटांनी त्यांचे प्रयोग रंगभूमीवर करावे, व सर्व जातींच्या व वयांच्या प्रेक्षकांनी ते पाहून मनाची करमणूक करून घ्यावीच, पण त्याबरोबर ज्ञानही वाढवावें अशी त्या काळची एकंदर हकीगत दिसते.

४०. मागणी असली ह्मणजे तिच्या मागून पुरवठाही येतोच असा एक अर्थशास्त्राचा सिद्धांत आहे. तोच सिद्धांत या ठिकाणीं लागू पडतो असें वाटतें. नवीन प्रकारच्या नाटकांची जरूरी जशी वाढूं लागली, तसतसे मार्लो, ग्रीन, पील, लॉज, किड व इतर लहान सहान अनेक नाटककार निर्माण झाले व त्यांनी निरनिराळ्या प्रकारचीं नाटकें लिहून लोकरंजन केलें. यांपैकी किडशिवाय बाकीचे सर्व आक्सफोर्ड किंवा केंब्रिज येथील विद्यालयांचे पदवीधर होते. ह्मणजे, जुन्या ग्रीक व रोमन नाटकांशीं त्यांचा चांगलाच परिचय होता व त्याचप्रमाणें मध्ययुगांतील कवींनी लिहिलेल्या अद्भुत नवलकथाही त्यांनी वाचिलेल्या होत्या. नवीन शिक्षणाच्या मदिरेने त्यांच्या बुद्धीला एक प्रकारचा मद आलेला होता. सर्वांचा खासगी जीवनक्रम पाहिला तर ते स्वच्छंदी, लहरी व बहकलेले असे दिसतात. लॉज हा 'गर्विष्ठ व भटक्या' होता. लिलीच्या अंगीं सर्व प्रकारचे दुर्गुण होते असें त्याचें वर्णन एका ठिकाणीं केलेलें सांपडतें. मार्लो हा वयाने सर्वांत लहान, पण स्वभावाने सर्वांत हूड, उतावळा व आडदांड होता; तसाच तो इतरांपेक्षा बुद्धिमत्तेतही श्रेष्ठ दिसतो. त्याच्या स्वभावानुरूपच, त्याचा अंत एका मदिरागृहांत दुसऱ्या नाटक्यांशीं भांडण करितांना झाला.

पील. यांपैकी लॉज व नॅश यांनी लिहिलेलीं नाटकें अगदींच किरकोळ आहेत. पील त्या दोघांपेक्षा बुद्धिमत्तेने पुष्कळच श्रेष्ठ दिसतो. त्याचीं नाटकें विविध प्रकारचीं आहेत. पहिल्या एडवर्ड राजाच्या कारकीर्दीवर त्याने एक ऐतिहासिक नाटक लिहिलें आहे. त्याचप्रमाणें 'डेव्हिड आणि बाथशेबा', 'पारीसची कथा' वगैरे अनेक नाटकें याने लिहिलेलीं आहेत. पहिल्या नाटकांत काव्यप्रचुर भाग पुष्कळ सांपडतात. पण पात्र काव्यप्रचुर भाषण ह्मणत असतां कथाभाग थांबतो हें त्याच्या लक्षांत येत नाही. शिवाय, कित्येकवेळां हीं काव्यमय भाषणें अस्वाभाविक दिसतात तें वेगळेंच. उदाहरणार्थ, 'डेविड व बाथशेबा' या नाटकांतील ॲब्सलन हा टांगलेल्या स्थितींतच एक लांबच लांब शोकरसपूर्ण भाषण करितो तें चमत्कारिक वाटतें. पीलच्या नाटकांस रचनाकौशल्य फारच कमी आहे. प्रवेशांत फारसा मेळ दिसत नाही. परंतु वास्तविक परिस्थितीचें चित्र

रेखाटीत असतां मधून मधून काल्पनिक, सौंदर्यपूर्ण, मायिक जगाचीं चित्रें काव्यमय भाषेंत घुसडून देण्याची त्याची शैली व जगांतील गुणदोषांचा मोठ्या खुमारीनें उपहास करण्याची हातोटी हे त्याचे गुण घेण्यासारखे वाटतात. शेक्सपियरनें ते पुढे उचललेच.

ग्रीन. ग्रीनच्या नाटकांपैकी विशेष प्रसिद्ध ह्मणजे 'फ्रायर बेकन व फ्रायर बंगे', 'ओर्लेडो फ्युरिओसो' व 'जेम्स राजाचें नाटक'. पुढे शेक्सपियरनें लिहिलेल्या हास्यविनोदप्रचुर नाटकांची धाटणी यांत पहिल्यानें सांपडते. उदाहरणार्थ, जेम्सच्या नाटकांत वनदेवता व देव, यक्ष, किन्नर (Fairies) अशीं पात्रें आणून ग्रीन यानें नाटकांत विनोद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. हीं पात्रें, त्यांचीं कृत्यें व भाषणें, यांचें चित्र डोळ्यांसमोरून जात असतां प्रेक्षकाला क्षणभर खऱ्या दुःखमय परिस्थितीचा विसर पडल्यासारखें वाटतें. 'फ्रायर बेकन व फ्रायर बंगे' या नाटकांत जादूटोण्याची मार्मिक थट्टा केली आहे. सैतान, त्याचा हस्तक, जादूटोणा करून नरकांत जाणारे मांत्रिक, इत्यादि पात्रें या नाटकांत बहारीचीं वठलीं आहेत. एकंदरींत, ढोबळ किंवा नाजूक विनोद व उपहास ग्रीनच्या नाटकांत पुष्कळ दिसतो. यांचाही उपयोग शेक्सपियरला झालाच.

किड. याचीं दोनच नाटकें फार प्रसिद्ध आहेत. एक 'स्पॅनिश शोकरसपूर्ण नाटक' व दुसरें 'हॅम्लेट'. पहिल्याचें कथानक सुडाचें आहे. व तें जवळ जवळ हॅमलेटच्या धर्तीचेंच आहे. दुसरें नाटक उपलब्ध नाही, पण शेक्सपियरनें आपलें हॅम्लेट नाटक लिहिलें तें त्यावरूनच ही मात्र गोष्ट खरी. किडच्या नाटकांत जिकडे तिकडे कट, फसवेगिरी, सूड, रक्तपात, लढाया, खून यांची रेलचेल आढळते. पात्रें रंगभूमीवर नुसता थयथयाट करितात. तरवारींचा खणखणाट, रणवाद्यांचे भयंकर निनाद व त्वेषपूर्ण भाषणें आणि कृत्यें यांची गर्दी. त्यामुळें लंडनमधील कनिष्ठ दर्जाच्या गण्यागंप्यांना हीं नाटकें फार आवडत. किडचें रचना-कौशल्यही बरेंच दिसतें. याच्या नाटकांना राणा-भीमदेवी, किंवा अलल डुर् धर्तीचीं नाटकें असें ह्मणतां येईल.

लिली. लिलीचीं नाटकें यांहून अगदी वेगळ्या प्रकारचीं आहेत. बालनटांच्या मंडळ्यांकरितांच तीं विशेषेंकरून लिहिलेलीं असल्यामुळें

त्या पात्रांच्या नाजूकपणाला शोभतील, झेंपतील अशाच प्रकारचीं भाषणें व प्रसंग तो आपल्या नाटकांत घालितो. 'अलेक्झांडर, कांपास्पी व डायोजीनस', 'साफो आणि फाओ', 'एंडिमियन' वगैरे त्याचीं नाटकें प्रसिद्ध आहेत. रम्य वनश्रीचे देखावे, काल्पनिक शांत व सौख्यपूर्ण जग, यांचीं चित्रें रंगविण्यांत त्याचा हातखंडा दिसतो. पण भाषाशैली हें त्याच्या नाटकांचें अत्यंत महत्त्वाचें अंग समजलें पाहिजे. जुन्या विद्यांच्या पुनरुज्जीवनाने त्या काळीं देशी भाषा सुधारण्याची चळवळही, इतर चळवळींप्रमाणेंच, जोराला लागलेली होती. ग्रीक व लाटिन भाषांतून नवीन शब्द तयार करून देशी भाषांची शब्दसंपत्ति वाढविण्यांत येत होती. नवे विचार, नव्या कल्पना, यांबरोबर नवे शब्द पाहिजेतच. पण ते उपयोगांत आणतांना, यमक, प्रास, श्लेष, यांसारखे शब्दालंकार साधून भाषेला कृत्रिम सौंदर्य आणण्याचे प्रयत्न सर्व युरोपियन देशी भाषांत या काळच्या सुमारास चालू होते. स्पेनच्या वैभवशाली दरबारांत ही चळचळ विशेष जोरांत होती. इंग्लडच्या गादीवर सुसंस्कृत, तरुण, वैभवप्रिय, व स्तुतीला भाळणारी अशी एलिझाबेथ ही राणी असल्यामुळें व तिच्या-भोवती तरुण, मिजासी, धाडसी, विद्वान अशा सर्व प्रकारच्या गुणि-जनांचा घोळका जमल्यामुळें, त्या दरबारांतही या चमत्कृतिपूर्ण भाषा-शैलीचें कौतुकच होण्याजोगी परिस्थिते होती. लिलीच्या 'यूफियस' या ग्रंथांत या भाषाशैलीचे उत्कृष्ट नमुने सांपडतात. या चमत्कृतिपूर्ण धाट-णीचीं मराठी उदाहरणें गडकऱ्यांच्या नाटकांत पुष्कळच आहेत. 'मच्चित्त-चकोरचंद्रिके, चारुगात्री, सुहासिनी, विलासिनी!' हें या शैलीचें एक उदाह-रण ह्मणून घेतां येईल. ही धाटणी लिलीच्या नाटकांत सांपडते. नेहमीच्या बोलण्यालिहिण्यांतील भाषा रंगभूमीवरील पात्रांच्या तोंडीं बेचव, नीरस, वाटते ह्मणून नवीन भाषा बनविण्याचा हा एक प्रयत्न आहे, एवढेंच याविषयीं सांगितलें ह्मणजे पुरे.

क्रिस्टोफर मार्लो. पण या सर्व नाटककारांत मार्लो हा विशेष बुद्धिमान होता. त्याला अल्पवयांतच अपघाताने मरण आलें, यामुळें त्याच्या कर्तृत्वशक्तीचें फळ इंग्रजी साहित्याला तितकें मिळालें नाहीं. तरीपण, त्याचीं चारपांचच जीं नाटकें आहेत, तीं वरच्या दर्जाचीं आहेत. 'माल्टा

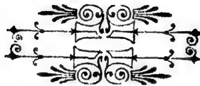
येथील ज्यू,' 'दुसऱ्या एडवर्ड राजाचा शोकपर्यवसायी इतिहास,' 'पारीसची कत्तल,' हीं नांवांवरूनच शोकपर्यवसायी दिसतात. पण, त्याचीं मुख्य दोन नाटकें म्हणजे 'तैमुरलंग' व 'डॉ. फॉस्टस याची शोकपर्यवसायी कथा,' हीं होत. नवीन विद्येने आलेल्या आत्मविश्वासाचें व मदाचें चित्र 'डॉ. फॉस्टस' या नाटकांत सांपडतें. मी सर्व विश्वाचें ज्ञान हस्तगत करीन अशा उच्च, पण फाजील ईर्ष्येने डॉ. फॉस्टस हा तत्व शोधूं लागतो, पण त्यामुळेंच सैतानाच्या तावडींत सांपडून नरकाला जातो. परंतु शेवटपर्यंत त्याचा धीर मात्र सुटत नाही, यामुळें त्याच्याविषयीं प्रेक्षकाला अनुकंपा वाटली तरी तितकाच आदरही पण वाटतो. तैमुरलंग हा क्रूर, राक्षसी, महत्वाकांक्षी पुरुष आहे. तो राज्यप्राप्तीकरितां खून, कत्तली, रक्तपात करतो, पण शेवटीं त्यालाही दुःखाचें मरण येतें.

मार्लोचें नाट्यकलेच्या वाढीला अनेक प्रकारांनी साहाय्य झालें. पूर्वीच्या नाटककारांची यमकबद्ध रचना, व लिलीचें शद्बचमत्कारयुक्त गद्य, हीं दोन्ही नाटकाच्या दृष्टीने निरुपयोगी; तीं दोन्ही टाकून देऊन, सामान्य बोलण्यांतल्यापेक्षा वेगळी, निर्यमक पद्यशैली त्याने निर्माण केली, ती उदात्त, गंभीर व वीर या रसांच्या पोषणाला अनुकूल अशीच होती. मार्लोच्या मतांवर मॅकियाव्हेली या इतालियन तत्ववेत्त्याच्या कुटिलनीतीची छाया पडलेली दिसते. जगांत गरिबाला कोणी विचारीत नाही, जो तो सामर्थ्याच्या पाठीमागे लागतो हें त्याचें मत. सामर्थ्य आहे सामर्थ्याचें। शक्ती बुद्धीच्या बळाचें। या दुष्ट जगीं दुर्बळाचें। न चले कांही ॥—ही त्याची शिकवण. तैमुरलंग, माल्टाचा ज्यू, डॉ. फॉस्टस हे सर्व या शक्तीचे उपासक दिसतात. याप्रमाणें न चालतील ते दुबळे, मूर्ख. शक्तीचे उपासक तेवढे काय ते खरे मर्द. या कल्पनेचा पुरस्कार करितांना मार्लो जात गोत कुल यांजकडे पाहात बसत नाही. पूर्वीच्या नाटककारांनी राजाराणी हीं मुख्य पात्रें धरूनच नाटकें लिहिलीं. पण, मार्लोने ती पद्धत सोडून सामान्य दर्जाच्या लोकांचीं पात्रेंही घेतलेलीं आहेत. परिस्थितीशीं माणूस झगडत असतांना परिस्थिति श्रेष्ठ ठरली तर तो हरतो व नाटक शोकपर्यवसायी होतें. पण या झगड्यांत

माणसाच्या अंगच्या धैर्य, युक्ति, सहनशीलपणा, या गुणांची कसोटी लागते; त्याच्या मनोविकारांची, विचारांची खळबळ होते; मनांत काहूर माजतें, बऱ्यावाइटाचा निश्चय करितां येत नाही; हा आत्मिक कलहही वर्णन करण्यासारखा आहे. मार्लोच्या आधीच्या नाटककारांनी त्याकडे दुर्लक्षच केलेलें होतें. मार्लोने मात्र आपल्या नाटकांत त्याचें चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचे नायक अंतर्भेदी दृष्टीने आपल्या स्वभावाचें प्रेक्षकांसमोर आविष्करण करितात, यामुळें त्याच्या नाटकांत एक प्रकारचें विचारगांभीर्य आलेलें दिसतें. मार्लोचें रचनाकौशल्य त्रेताचेंच आहे. मुख्य नायकाच्या मानाने इतर पात्रांचा परिपोष होत नाही, त्यामुळें कथानक एककल्ली वाटतें. स्त्रियांच्या नाजूक व कोमल स्वभावाचा परिपोष करणें मार्लोला साधलें नाही; त्याचप्रमाणें त्याच्या नाटकांत विनोदही नाही. आवेश व शोकरस यांखेरीज त्याच्या नाटकांत फारसा राम नाही.

४१. सन १५७५ पासून पुढील पंधरावीस वर्षांत झालेल्या नाट्यनिर्मितीची ही थोडक्यांत हकीगत आहे. हिचा एकंदरींत विचार करितां, तींत बाल्यावस्थेचीं व वाढीचीं सर्व लक्षणें सांपडतात असेंच ह्मटलें पाहिजे. लहानपणीं मुलांच्या स्वभावांत स्थिरपणा मुळींच नसतो. चांचल्य फार, त्याचप्रमाणें एककल्लीपणाही फार. एकदा एका गोष्टीचा नाद लागला कीं मग तात्पुरतें दुसरें कांहीं दिसत नाही. पण एक नाद फार वेळ टिकतही नाही. तसाच या काळांतील नाट्यकलेचा प्रकार दिसतो. सर्वच नाटककार नादी, लहरी दिसतात. कोणाला सूड, रक्तपात यांशिवाय कांहीं दिसत नाही; कोणाला वीरश्री, सामर्थ्य यांतच सर्वस्व वाटतें; कोणी वास्तविक दुःखमय परिस्थिति विसरून, लहान मुलाप्रमाणें, कल्पनेच्या नादांतच गुंगत असतो; तर कोणाला शब्दचमत्कृती-पुढे बाकी सर्व गोष्टी तुच्छ वाटतात. वास्तविक, खऱ्या खुऱ्या जगांत अशा प्रकारच्या नादिष्टपणाला वाव नाही हें त्यांच्यापैकी एकाच्याही लक्षांत आलेलें नाही. या नाटककारांच्या कृतींच्या रूपाने नाट्यकला निरनिराळ्या धाटणींचीं वळणेंच या काळांत जणूं काय गिरवीत बसली होती असें वाटतें. अशा रीतीने सर्व वळणें तयार झालीं व हळूहळू

नाट्यकलेंत सफाई आली. प्रसंग पडेल त्याप्रमाणें निरनिराळ्या वळणांचें मिश्रण करून नाटककार नाटकें लिहूं लागले. विकसित झालेल्या निरनिराळ्या शक्तींचा सुंदर संगम होऊन नाट्यकलेला प्रगल्भपणा आला; तिच्यांत तारुण्याचें मार्दव व उत्साह हे गुण आले. या सर्व गुणांची परमावधि शेक्सपियरच्या नाट्यकलेंत झालेली दिसते. जणूं काय, किडपासून रौद्र व भयानक, मार्लोपासून वीर व उदात्त, लिलीपासून लालित्य, लॉज, ग्रीन, यांजपासून शृंगार व कोमलपणा, हे सर्व गुण निरनिराळे घेऊन निसर्गदेवतेने शेक्सपियरची मूर्ति आपल्या मनोमय मुशींत ओतली ! तेव्हा आपण आता शेक्सपियरकडे वळूं.



Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES, HISTORIES, & TRAGEDIES.

Publiſhed according to the True Originall Copies.

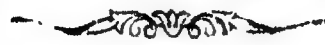


LONDON
Printed by Iſaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

विल्यम शेक्सपियर. जन्म—२३ एप्रिल १५६४; मृत्यु—२३ एप्रिल १६१६.

[शेक्सपियरच्या मृत्यूनंतर सातच वर्षांनी प्रसिद्ध झालेल्या पहिल्या फोलिओ आवृत्तीच्या सबंध मुखपृष्ठाचीच प्रतिकृति तयार करून येथे दिली आहे. शेक्सपियरची विश्वसनीय अशी तसबीर हीच होय.]

खंड दुसरा : शेक्सपियर



प्रकरण तिसरें

पूर्वचरित्र

४२. शेक्सपियरने लिहिलेलें एखादें सुनीत किंवा त्याच्या नाटकाचा एखादा प्रवेश, तुकारामाचे अभंग, कालिदासाचें मेघदूता-सारखें काव्य वाचतां वाचतां एखादा प्रसंग असा येतो कीं त्यावेळीं हें कोणीं लिहिलें आहे, कधी व कसें लिहिलें आहे, यांसारख्या गोष्टींकडे लक्ष लागतच नाही; तर जें कांही वाचींत असावें त्याच्या अंतर्गत अर्थाकडेच मन ओढ घेऊं लागतें, त्याच्या रमणीयत्वानें मनाला आनंद होतो आणि, वर सांगितल्याप्रमाणें, इतर आनुषंगिक गोष्टी तुच्छ वाटू लागतात. शेक्सपियरच्या काव्यनाटकांचा रसास्वाद ज्यांनी मार्मिकतेने स्वतः चाखिला; इतकेंच नव्हे, तर इतरांना, लहान मुलांमुलींनाही, तो चाखतां यावा ह्मणून त्यांतील कथानकें सुबोध गोष्टींच्या रूपाने लिहून आपलें नांव अमर करून ठेविलें, ते रसिकवर चार्लस लँब यांची स्थिति अशीच होती. त्या काव्यनाटकांचें चरित्रदृष्ट्या, ऐतिहासिक दृष्ट्या कोणी विवेचन करूं लागला तर तें त्यांना आवडत नसे. ते ह्मणत, व इतर पुष्कळही तसेंच ह्मणतात,–'शेक्सपियर खाटकाचा पोर होता कीं वाण्याचा होता, त्याचें शिक्षण किती झालें होतें, त्याचे सगेसोबती कोण होते, त्याची दाढी पांच इंच लांब होती कीं सात इंच लांब होती, या किरकोळ गोष्टींशीं आपल्याला काय करावयाचें आहे ? आपलें काम त्याच्या नाटकांशीं. त्यांचें रहस्य समजावयाला त्यांचीं पारायणें केलीं पाहिजेत; सहृदयपणाने आपण तीं आत्मसात् केलीं पाहिजेत; तें करावयाचें टाकून किरकोळ गोष्टींच्या मागे लागण्याचा वेडेपणा कशाला करावा ?' या ह्मणण्यांत कांहींच अर्थ नाही असें नाहीं; बराच आहे. शेक्सपियरचीं काय किंवा दुसऱ्या कवींचीं काय, काव्यनाटकें वाचितांना तीं मुख्य हें विसरून चालावयाचें नाही. पण त्यामुळें इतर आनुषंगिक

गोष्टींची चौकशीच करावयाची नाही हेंही कोतेपणाचेंच दिसतें. एखाद्या काव्याचेंच उदाहरण घेतलें तर तें अमुक प्रसंगाला उद्देशून लिहिलें होतें असें कळलें तर त्यामुळें त्याचें रहस्य समजण्याला मदत तर होतेच, पण त्यापासून होणाऱ्या आनंदांत भरही पडते असा सामान्य वाचकांचा अनुभव आहे. लँबसारख्या तत्त्वार्शींच भिडूं पाहाणाऱ्या रसिकश्रेष्ठाचा अनुभव या ठिकाणीं सामान्य माणसाला उपयोगी वाटत नाहीं. आजच्या काळांतील स्थिति लँब साहेबांच्या मताला अत्यंत प्रतिकूल आहे. एखादा कवि, तत्त्वज्ञ, मुत्सद्दी, इतकेंच काय, एखादा मल्ल किंवा खेळाडू नांवारूपाला आला, कीं तो चालतो कसा, हंसतो कसा, त्याचा कोट लांब आहे कीं आंखूड आहे, त्याच्या डोकीचा घेर किती इंच आहे, इत्यादि भिकार गोष्टींची देखील उठाठेव जो तो करूं लागतो व प्रत्येकाला असें वाटतें कीं या गोष्टी आपल्याला समजल्या नाहीत तर त्या माणसाच्या कलेचें रहस्य कांही आपल्याला कळावयाचें नाहीं. हा देखील अतिरेकच!

४३. शेक्सपियरच्या काळीं या प्रकारानें जिज्ञासेचा अतिरेक झालेला नव्हता; आणि त्यामुळें त्याच्या खासगी आयुष्यांतील बारीक-सारीक गोष्टी तर राहोतच, पण, मुख्य मुख्य देखील सर्व गोष्टी आज माहीत नाहीत, ही शेक्सपियरविषयीं लिहितांना व त्याच्या काव्यनाटकांचा अभ्यास करितांना पहिली अडचण दत्त ह्मणून पुढे उभी राहाते.

शेक्सपियरच्या खासगी चरित्राची चौकशी त्याच्या मृत्यूनंतर जवळजवळ शंभरवर्षेंपर्यंत कोणीं केलीच नव्हती. एखादा माणूस प्रसिद्धीला आला कीं पुष्कळशा न घडलेल्या गोष्टीही त्याला चिकटूं पाहातात. याप्रमाणें शेक्सपियरच्या नांवावर नसत्याच पुष्कळ गोष्टी खपूं लागल्या, दंतकथा तयार झाल्या व खेरखोटे कागदोपत्री पुरावेही पुढे आले; अर्थात् या सर्वांमधून खऱ्याची निवड करणें कठीण झालें. नाटककार विल्यम शेक्सपियर याच्या नांवाचे व त्याला समकालीन आणखीही इतर विल्यम शेक्सपियर होते. त्यांच्या व त्याच्या चरित्रांतील प्रसंगांची गुंतागुंतही झाली. परंतु, निकोलस रो, मॅलोन, डाइस, फ्ले, सर सिडने ली प्रभृति शेक्सपियरच्या भक्तांनी या सर्व अडचणींतून मार्ग काढून त्याच्या

चरित्रांतील मुख्य मुख्य गोष्टी आता जवळ जवळ निश्चित केल्या आहेत असें ह्मणण्यास हरकत नाही. त्या गोष्टी व त्याच्या हयातींत प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या नाटकांच्या तारखा हींच त्याच्या चरित्राचीं मुख्य साधनें समजलीं पाहिजेत.

४४. त्यांवरून असें दिसतें कीं शेक्सपियरचे आजोबा हे वारविक परगण्यांत एक शेतकरी होते. त्यांचा एक पुत्र, जॉन शेक्सपियर, हा सन १५५१ च्या सुमारास ॲव्हन नदीच्या कांठच्या स्ट्रॅटफर्ड या गावीं व्यापारउदीम करण्याकरितां येऊन राहिला. तो खाटकाचा, कच्च्या लोकरीच्या देवघेवीचा, कातडीं, लोकर, वगैरे रंगविण्याचा, असे अनेक उद्योग करीत असे. स्वभावाने हौशी, कर्तबगार व हव्यासी असल्यामुळें जॉन शेक्सपियर गावांत लवकरच भरभराटीला आला व शेजारच्या विल्मकोट गावांतील एका सुखवस्तु शेतकऱ्याच्या मेरी आर्डेन नांवाच्या तरुणीशीं त्याने १५५७ सालीं लग्न केलें. तिला बापाने मरतेवेळीं थोडीशी रोकड, दोन घरांचा हिस्सा व पन्नास एकर शेतजमीन दिली होती, यावरून जॉन शेक्सपियरच्या भराभराटीची थोडीशी अटकळ करितां येते. या दंपत्याला १५६४ सालच्या एप्रिल महिन्याच्या तेविसाव्या तारखेस विल्यम शेक्सपियर हा मुलगा झाला. त्यानंतर त्यांना गिलबर्ट, रिचर्ड, एडमंड, जोन हीं अपत्यें क्रमाने झालीं. या काळांत जॉन शेक्सपियरची चलती होती व त्यामुळें या मुलांचें बालपण सुखांत गेलें असावें अशी कल्पना करण्याला हरकत नाही.

४५. स्ट्रॅटफर्ड हें गांव लंडनहून आयर्लंड व उत्तर वेल्स यांकडे जाणाऱ्या रस्त्यालगतच असल्यामुळें व्यापाराचें व उद्योगधंद्याचें ठिकाण होतें व त्या ठिकाणीं एक शाळाही त्या काळीं देखील होती. या शाळेंत विल्यम शेक्सपियर हा वयाच्या सातव्या वर्षी जाऊं लागला. या शाळेंत इंग्रजी, लेखन, गणित, या विषयांखेरीज लाटिन व थोडेंसें ग्रीकही शिकवीत असत; व शेक्सपियरला जें थोडेंसें लाटिन किंवा ग्रीक येत असेल, त्याची ओळख त्याला याच ठिकाणीं झाली. त्याला थोडेंसें फ्रेंच व कदाचित् इटालियनही येत असावें असें वाटतें. पण या संबंधाने निश्चित मत देतां येत नाही. त्याच्या एका नाटकांत एक फ्रेंच प्रवेश आहे ('पांचवा हेनरी'

या नाटकांतील हेनरीची क्याथराईनशीं प्रणययाचना) एवढ्यावरून त्याला फ्रेंच येत होतेंच असें समजणें चुकीचें होईल; कारण तो प्रवेश त्याच्या-करितां दुसऱ्या कोणीं लिहिला असण्याचाही संभव आहे. लाटिन पुरतेंच बोलावयाचें तर, रूपावळी शिकलेल्या 'पंडिता'चें संस्कृताचें ज्ञान जितकें असतें त्याच्यापलीकडे त्याची मजल गेलली नसावी. कांही झालें तरी, या बालवयांतील रम्य दिवसांची, शाळेंतील खोड्यांची व शाळेंतील शिक्षकांची आठवण शेक्सपियरची शेवटपर्यंत बुजली नाहीं. Loves Labour Lost या तरुणपणीं लिहिलेल्या नाटकांत त्याने एक तात्या पंतोजींचें सोंग आणून त्याच्या लाटिन व्याकरणाची नाजूक थट्टा केली आहे. त्याच-प्रमाणें, As you Like it (प्रेमगुंफा) या नाटकांतील विदूषकाच्या तोंडीं घातलेल्या मनुष्याच्या सात अवस्थांविषयींच्या उद्गारांत, सकाळीं दप्तर काखेस मारून तोंड वांकडें करून शाळेला जाणाऱ्या मुलाचें चित्र मोठ्या प्रेमळपणाने रंगविलेलें आहे. यावरून त्याच्या बालपणांतील आठ-वणी रम्य व आनंददायक अशाच असल्या पाहिजेत असें अनुमान काढा-वयाला हरकत नाही.

४६. लहानपणींच शेक्सपियरला नाटकें पहाण्याची संधि मिळाली असावी असें वाटतें. त्याचा बाप १५६८ सालीं गांवपंचाइतीचा सरपंच (Bailiff or Mayor) होता; त्या सालीं स्ट्रॅटफर्ड गावांत पहिल्याने पंचाइतीच्या मार्फत एका बाहेरून आलेल्या नाटक मंडळीचा खेळ झाला. त्याचप्रमाणें कांही वर्षांनंतर १५७६ सालीं एलिझाबेथ राणी लीस्टरच्या उमरावांचा पाहुणचार घेण्याकरितां वारविक परगण्यांत आली होती त्यावेळेसही त्या समारंभाच्या वेळीं नाटकें, छबिने वगैरे झालेच होते. याप्रसंगीं, व जवळच्याच कव्हेंट्री गांवीं होणारे ललितांचे, रूपकांचे, खेळ पहाण्याकरितांही हा मुलगा आपल्या बापाबरोबर अनेक प्रसंगीं गेला असेल असा तर्क केला तरी तो फारसा वावगा होणार नाही.

४७. विल्यम बारा वर्षांचा झाला त्या सुमारास त्याच्या वडि-लांच्या भरभराटीला उतरती कळा लागूं लागली व त्यामुळें वडिलांनी त्याला शाळेंतून काढून रोजगाराला लाविलें. या स्वतंत्रतेचा त्याच्यावर पहिल्या प्रथम तरी थोडासा अनिष्टच परिणाम झालेला दिसतो. चार-

दोन वर्षांत तो एका षोडनवरीच्या प्रेमपाशांत सांपडलेला दिसतो. या बाईचें नांव ॲन हॅथवे. तिचें घर शेजारच्याच गांवीं होतें व त्या ठिकाणीं कामधंद्याकरितां जात येत असतां शेक्सपियरने हा प्रणयसंबंध जोडिला होता. ॲन हॅथवे ही त्याच्यापेक्षा वयाने आठ वर्षांनी मोठी होती. शेवटीं लग्नसमारंभ घाईघाईने उरकून घेणें भाग पडलें व त्यानंतर सहा सात महिन्यांनीच या दंपत्याला (१५८३ सालीं) कन्यारत्न झालें. यामुळें वडिलांच्यावरील वाढत्या जबाबदारींत नवीनच एक भर पडल्यासारखी झाली. या नवीन जोडप्याला लग्नापासून तात्कालिक त्रास बराच झालेला दिसतो. परंतु, ज्वानीचा भर कमी झाल्यानंतर, दांपत्यामधील परस्पर प्रेम अगदीच नाहीसें झालें, असा जो तर्क कित्येकांनी रचिलेला आहे तो केवळ तर्कच; त्याला वस्तुस्थितीचा आधार दिसत नाही. तरी पण स्वतःच्या अनुभवावरून वधूवरांच्या वयांमधील विषमता व युवयुवतींचा धर्मबाह्य प्रणयसंबंध, यांपासून दांपत्यसुखाला एकंदरींत बाधच येतो असें शेक्सपियरचें मत झालेलें दिसतें. वर वधूपेक्षा वयाने मोठा असावा, ह्मणजे तिला त्याच्याविषयीं प्रेम व आदर वाटतो; आणि त्याचप्रमाणें त्याच्या हृदयांत तिलाही प्रेमाचें स्थान मिळतें, अशा अर्थाचे उद्गार त्याने Twelfth Night या नाटकांतील नायकाच्या तोंडीं घातले आहेत. नायक (ड्यूक) आपल्या तैनातींत तरुण पुरुषाच्या वेशाने राहिलेल्या व्हायोलाला उद्देशून ह्मणतोः—

Let still the woman take
An elder than herself; so wears she to him,
So sways she level in her husband's heart.
[बायकोनें आपल्यापेक्षा वयाने मोठ्या असलेल्या पुरुषाशींच लग्न करावें ह्मणजे तिला त्याचें प्रेम टिकवितां येतें व त्याच्या हृदयांत तिला स्थान मिळतें]

त्याचप्रमाणें 'मधुयामिनी-स्वप्न' (A Midsummer Night's Dream) या नाटकांतील लिसांडर हाही विषमविवाहाविषयीं (Love misgrafted in respect of years) तिरस्कारानेंच बोलतो. पण याहीपेक्षा महत्त्वाचा पुरावा त्याच्या 'तुफान' (Tempest) या नाटकांत

सांपडतो. त्यांतील प्रास्पेरोच्या तोंडीं शेक्सपियरने आपलें पोक्त वयांतील सर्व शहाणपण घातलेलें आहे, ही गोष्ट सर्व रसिकांनी मान्य केलेली आहे. आपल्या मुलीच्या (Miranda) प्रणयसंबंधाविषयीं बोलतांना प्रास्पेरो तिच्या विवाहाचे सर्व विधि यथाशास्त्र व यथासांग पार पडलेच पाहिजेत अशी अट घातल्याशिवाय तिच्या फर्डिनांडबरोबरच्या विवाहाला संमतीच देत नाही हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.

४८. यानंतरच्या चारदोन वर्षांत शेक्सपियरच्या वडिलांची स्थिति फारच खालावली. त्यांना लोकांचें देणें वरेंच झालें, गांवपंचाइतीचे कर देखील थकूं लागले व हलाखीची स्थिति आली. वाढत्या जबाबदारीबरोबर स्वभावाला स्थिरपणा यावयाचा बाजूला राहून विल्यम मात्र जास्तच उच्छृंखल झालेला दिसतो. तो गांवच्या रिकामटेकड्या व उनाड तरुणांच्या संगतीला लागला. एकदा शेजारच्या एका वजनदार व सुखवस्तू गृहस्थाच्या उपवनांतील हरिणांच्या शिकारीच्या भानगडींत ही उनाड मंडळी सांपडली. यामुळें शेक्सपियरला लवकरच ग्रामत्याग करावा लागला व पोटाच्या उद्योगाला लागण्याकरितां त्याने लंडनची वाट धरिली. सन १५८७।८८ च्या सुमारास तो लंडनला पोचून रोजगाराला लागला होता ही गोष्ट निश्चित आहे.

४९. यानंतर पुढील सुमारें पंचवीस वर्षें शेक्सपियरने लंडन येथेच नाटकाच्या धंद्यांत घालविलीं. केवळ कामानिमित्ताने तो मधून मधून गावीं जात असेल तेवढाच. यामुळें जन्मभूमि व सभोवतालचा प्रांत यांविषयीं त्याच्या नाटकांत येणारे उल्लेख हे बालवयांतील आठवणींचे प्रतिध्वनि असेंच म्हटलें पाहिजे. त्यांचा विचार करितां असें दिसतें कीं त्या नितांतरमणीय निसर्गप्रदेशाच्या आठवणी कवीला वारंवार होत असत. वारविक परगण्यांत नद्यानाले पुष्कळ असून जमीनही सुपीक आहे. हिरव्यागार गवताचीं विस्तीर्ण कुरणें, बागा, उपवनें, सर्व प्रकारचीं फुलें फळें, दाट झाडीच्या राया व पाण्याची रेलचेल, यांमुळें तो प्रदेश फार मनोरम झालेला आहे. या सृष्टि-सौंदर्याच्या आठवणी 'मधुयामिनी-स्वप्न', 'प्रेमगुंफा', 'मोहविलसित' या नाटकांतील वनोपवनांच्या वर्णनांत जिकडे तिकडे फुलांसारख्या

विखुरलेल्या दिसतात. त्या काळच्या रंगभूमीवर निसर्गाचे देखावे प्रेक्षकांच्या डोळ्यांना दाखविण्याची कांहीच सोय करितां येत नसे त्यामुळें प्रेक्षकांना प्रवेशाचें स्थळ कोणतें तें कळावें म्हणून नाटककार मधून मधून स्थलवर्णनें घालीत. शेक्सपियरने बऱ्याच ठिकाणीं ती पद्धति स्वीकारलेली आहे, पण या मुद्दाम केलेल्या स्थलवर्णनांपेक्षा, नाटकांतील गाण्यांतून, किंवा, उपमा, रूपक, दृष्टांत, अशा अलंकारांच्या रूपानें नाटकांत जागजागीं येणारे निसर्गाचे प्रतिध्वनि फारच बहारीचे आहेत. एकंदरींत, स्ट्रॅटफर्ड येथील शेक्सपियरचें बालपण व तरुणपण सुखांत गेलें असेंच म्हणावें लागतें.

५०. शेक्सपियर लंडनला पोंचल्यावर त्यानें लगेच रोजगाराला सुरवात केली. आरंभीं आरंभीं नाटकगृहाबाहेर उभा राहून, खेळ पाहाण्याकरितां येणाऱ्या बड्या प्रेक्षकांचे घोडे संभाळण्याचें काम तो करीत असे असें ह्मणतात. या कामांत त्याचा जम लवकरच बसला व त्यानें हाताखालीं दुसरे नोकरही ठेवले. पण त्याचा धाडशी स्वभाव त्याला थोडाच स्वस्थ बसूं देणार होता ? लवकरच त्याला नाटकगृहांतच किरकोळ कामें मिळूं लागलीं. व आमच्या नाटकमंडळ्यांतील आचारीपाणके हे जसे सेवक, राक्षस इत्यादि किरकोळ पात्रांचीं सोंगें घ्यावयाला उपयोगीं पडतात, तसाच तोही हळूहळू नाटकांतच बारीकसारीक पात्रांचीं कामें करूं लागला. लवकरच, मध्यम प्रतीच्या पात्रांचीं कामें करण्याइतकी हुषारी त्याच्यांत दिसून येऊं लागल्यामुळें नाटक मंडळीच्या मालकाची त्याच्यावर मर्जी बसली व त्याची मंडळींत मानमान्यताही वाढली. ही नाटक मंडळी, लीस्टरच्या उमरावांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या आश्रयाने चाललेल्या मंडळींतून कांही नट फुटून त्यांनी काढिलेली होती. लवकरच दुसऱ्या एका नाटक मंडळीशीं मिळून, त्यांची एक संयुक्त मंडळी बनली व तिला लॉर्ड स्ट्रेंज यांचा आश्रय मिळाला. या मंडळीला नवीन खेळांची जरूर होतीच. जुने खेळ, किंवा टाकाऊ म्हणून ठरलेले नवे खेळ, यांचीं बाडें सर्व नाटक मंडळ्यांच्या संग्रहाला असावयाचींच. पाहतां पाहतां, लवकरच मंडळींना असें दिसून येऊं लागलें कीं शेक्सपियरच्या अंगांत नटाचें कौशल्य तर आहेच, पण

वेळप्रसंगीं या बाडांत थोडेंसें कमी जास्ती करून, ‘ प्रयोगाच्या सोई-करितां फेरफार ’ करून, जुन्या खेळांचे नवे खेळ बनविण्याचें घटोत्कची कसबही आहे ! मग काय ? शेक्सपियरचें मंडळींत चांगलेंच बस्तान बसलें. ही मंडळी पुढे राजाच्या खास तैनातीवरील मुख्याधिकाऱ्याच्या आश्रयाला गेली, व त्याच्याही नंतर, म्हणजे जेम्स राजाच्या कारकीर्दीत, तिला प्रत्यक्ष राजाश्रयच मिळाला. शेक्सपियरचें धंद्यांतील सर्व आयुष्य याच मंडळींत गेलें, त्याचीं एकदोन किरकोळ नाटकें सोडून बाकीचीं सर्व नाटकें याच मंडळीने रंगभूमीवर आणिलीं व याच ठिकाणीं त्याला पैसे व कीर्ति या दोन्ही गोष्टींची जोड झाली. रिचर्ड बर्बेज, फिलिप्स, हेमिंग व कांडेल यांसारखे जिवलग मित्रही त्याला याच मंडळींत लाभले.

५१. या किरकोळ गोष्टी सोडून प्रस्तुत विषयाकडे पुन्हा वळलों तर असें दिसतें कीं नट व नाटककार या दोन्ही प्रकारांनी शेक्सपियरचें नांव लवकरच सर्वतोमुखीं होऊं लागलें. १५९२ सालीं लिहितांना चेटल या नांवाचा एक पुस्तकांचा दुकानदार लिहितो ‘ शेक्सपियर हा आपल्या धंद्यांत चांगला वाकबगार आहे.’ तो नटाचें काम चांगलें करीत असे असें बीस्टन नांवाच्या एका नटानेही लिहून ठेविलेलें आहे. ‘ रोमिओ आणि ज्यूलिएट ’ या नाटकांतील मर्क्यूशियो, ‘हॅम्लेट’ नाटकांतील भूत, ‘प्रेमगुंफा’ (As you Like It) या नाटकांतील आडाम या पात्रांचीं कामें तो उत्कृष्ट करीत असे. हॅम्लेट नाटकांतील राजपुत्र, नटानें रंगभूमीवर खेळ करितांना काय काय लक्षांत ठेविलें पाहिजे हें बोलाविलेल्या तमासगीर मंडळीला मोठ्या मार्मिकतेने सांगतो. यावरून शेक्सपियरचें नटविद्येचें ज्ञान भक्कम व पायाशुद्ध असलें पाहिजे याची खात्री पटते. नटाच्या धंद्याचा त्याला अभिमान होता व तशीच लोक-रंजन करण्याकरितांच नटाचा धंदा आहे ही जाणीवही होती. पण त्याचबरोबर, केवळ पोटाकरितां गांवढळांच्या पुढें सोंगें घेऊन तोंडें वेंगाडावीं लागतात याचें त्याला वाईटही वाटत असे. मी विदूषकाप्रमाणें सोंगें घेऊन गांवोगांव भटकलों आहे, आणि गांवढळांपुढे नाचतांना आपल्या मनोविकारांचे खून पाडिले आहेत, तेव्हा मी किती भाग्य-हीन ! अशा रीतीने त्याने आपल्या नशिबाला दोषही दिलेला आहे.

तो ह्मणतोः—

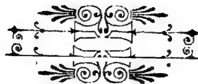
Alas, 'tis true, I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new.

(Sonnet CX)

५२. कदाचित् यामुळें देखील असेल, पण शेक्सपियरचें लक्ष हळूहळू नाटकें लिहिण्याकडेच जास्त जास्त लागलें. या नवीन धंद्यांतही त्याचें प्रावीण्य ताबडतोब दिसूं लागलें असलें पाहिजे. कारण, विशेषतः त्याच्यामुळेंच जुने ग्रीन आदिकरून नाटककार मागे पडले व त्याचा हेवा करूं लागले. या गोष्टीचा अगदी स्पष्ट पुरावा ग्रीनच्याच एका चोपड्यांत मिळतो. आपल्या दुर्गुणांनी दरिद्रावस्थेला पोचून ग्रीन १५९२ सालीं मेला व त्यानंतर थोड्याच महिन्यांनी हें चोपडें प्रसिद्ध झालें. आपले जुने नाटककार व नटमित्र यांनी अखेरीस आपल्याला दगा दिला, अशांच्यावर कोणीं कधी विश्वास ठेवूं नये, असें सांगून ग्रीन शेवटीं ह्मणतोः— 'पण (माझ्या प्रिय नाटककार बंधूनो)! या नाटक्यांवर तुह्मी मुळींच विश्वास ठेवूं नका, हल्लीं त्यांच्यांतलाच एक डोमकावळा आमचीं पिसें लावून आपण हंस होऊं पहातो आहे, (हें लक्षांत ठेवा). नाटक्याच्या रूपानें आलेला हा वाघ आह्मांला उपद्रव करणार, खाऊन टाकणार. तुमच्यापैकी वाटेल त्याच्या भाषाशैलीप्रमाणें हा लिहावयाला तयारच आहे. आणि त्याला असा अभिमान आहे कीं आपल्याभाल्यासारख्या लेखणीच्या फटकाऱ्यानें मी वाटेल तशीं नाटकें लिहीन.' [For, there is an upstart crow beautified with our feathers, that, with his tiger's heart wrapt in a player's hide, supposes he is as well able to bembast out a blank verse as the best of you; and being an absolute *Johannes Factotum*, is in his own conceit the only *Shake-scene* in the country.] यांतील मार्लोच्या नियमक पद्धतीला दिलेला हवाला,

व शेक्सपियरच्या नांवावर केलेला श्लेष, यांवरून हें वाक्य शेक्सपियरला उद्देशून द्वेषबुद्धीने लिहिलेलें आहे याबद्दल वादच उरत नाही. सर्व प्रकारचीं बरीं वाईट नाटकें सुधारून घेण्यांत त्याचा हातखंडा असे ही गोष्ट (Factotum–Do all) या शब्दावरून उघड होते. ग्रीन-सारख्या असूयेने प्रेरित झालेल्या माणसाला शेक्सपियरच्या धाडशी कृतींत गर्वाची झांक दिसावी हें देखील साहजिकच आहे.

५३. हें भिकार चोपडें असूयाप्रेरित होतें यांत शंकाच नाही. पण तें प्रसिद्ध केल्याबद्दल चेटल या पुस्तकविक्याला लवकरच पश्चात्ताप झाला व त्याने दुसरें एक चोपडें स्वतःच प्रसिद्ध करून झालेल्या प्रकाराबद्दल दिलगिरी दाखविली. या A Kind Heart's Dream नांवाच्या चोपड्यांत शेक्सपियरचें नटकौशल्य, त्याचा उद्योगीपणा, सचोटी, व लेखनकौशल्याची सर्वगामी लीला यांचा मोठ्या गौरवाने उल्लेख केलेला आहे; त्यावरून लंडनला आल्यापासून पांच सात वर्षांतच शेक्सपियरने चांगलेंच नांव मिळविलें होतें हें उघड दिसतें. होतकरू पदवीधर नाटककारांत मार्लो हाच काय तो त्यावेळीं पुढे येण्यासारखा होता. पण दुर्दैवाने तो यानंतर थोडक्याच दिवसांत अकालीं वारला; आणि शेक्सपियरशीं स्पर्धा करावयाला कोणी उरलें नाहीं. शेक्सपियर लवकरच स्वतंत्र नाटककार बनला.



प्रकरण चवथें

प्रारंभींची काव्यरचना

५४. शेक्सपियर हा जरी आज अद्वितीय नाटककार म्हणूनच विशेषतः प्रसिद्ध असला तरी त्याच्या लेखनव्यवसायाला आरंभ कवितेनेच झाला व कवि म्हणूनच त्याने पहिल्याने राजाश्रय संपादन केला ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. याचें खरें कारणही अगदी उघड दिसतें. त्या काळीं नाटकाचा धंदा हा अप्रतिष्ठितपणाचा असें समजलें जात असे हें आपण यापूर्वी पाहिलेंच आहे. स्वतः शेक्सपियरलाही तो फारसा आवडलेला दिसत नाही. उलटपक्षीं, एलिझाबेथसारखी विदुषी व स्तुतिप्रिय राणी गादीवर असल्यामुळें व तिच्या दरबारीं, तरुण, रंगेल, गुणी लोकांचें प्रस्थ असल्यामुळें त्या ठिकाणीं कवितेला विशेष मान होता. एडमंड स्पेन्सर नामक कवीने एक महाकाव्य लिहून एलिझाबेथ राणीची मर्जी संपादन करण्याचा प्रयत्न केला ही त्या वेळची कथा महशूरच आहे. असे अनेक महत्त्वाकांक्षी कवि त्यावेळीं इंग्लंडांत होते. शिवाय, नाटकें, काव्यें, किंवा इतर प्रकारचें लेखन करून अन्नें पैसा मिळविणें हा अर्वाचीन काळचा नवीन धंदा त्यावेळीं अस्तित्वांत आलेला नव्हता. मान काय किंवा धन काय, जें मिळावयाचें तें गुणग्राही धनिकांकडूनच, अशी त्या काळची स्थिति होती. ही परिस्थिति ओळखून शेक्सपियरनेही काव्यें लिहिण्याला सुरवात केली व त्याचीं दोन आख्यानें अनुक्रमें १५९३ व १५९४ या सालीं प्रसिद्ध झालीं. या काव्यांमुळें शेक्सपियरची कवि म्हणून तात्काळ प्रसिद्धि झाली व त्याच्या कविमित्रांनी त्याला काव्यगिरीवर अढळ स्थानही देऊन टाकिलें. मधुरता हा त्याचा विशेष गुण म्हणून त्या काळींही मानण्यांत आलेला दिसतो. पुढील दहा वर्षांत एका काव्याच्या सहा आवृत्त्या निघाल्या, व दुसऱ्याच्या वीसवर्षांत पांच निघाल्या ही गोष्ट त्यांच्या लोकप्रियतेची उत्कृष्ट निदर्शक आहे.

‘ व्हीनस व ॲडोनिस ’ आणि ‘ ल्युक्रीस ’

५५. यांतील पहिलें काव्य शेक्सपियरने सूदांप्टनचे उमराव यांना अर्पण केलेलें आहे. अर्पणपत्रिकेंत तो त्याचें,‘ माझ्या प्रतिभेचें हें पहिलें अपत्य, ’ असें वर्णन करितो; त्याचा अर्थ दोन प्रकारांनी करितां येईल. एक, त्याने या पूर्वी जीं चार दोन नाटकें लिहिलीं होतीं तीं प्रसिद्ध झालेलीं नव्हतीं, किंवा प्रतिष्ठा, मान, आश्रय वगैरे मिळविणें या दृष्टीने त्याला त्या नाटकांचें महत्व तरी वाटत नव्हतें. यांपैकी दुसरी गोष्टच जास्त ग्राह्य वाटते.

व्हीनस व ॲडोनिस यांची कथा म्हणजे युरोपियन सारस्वतांतील रतिमन्मथाख्यान होय. व्हीनस ही ग्रीक पुराणांतली सौंदर्यदेवता, रति; व ॲडोनिस हा सौंदर्याचा पुतळा, मन्मथ. ॲडोनीस हा वनांत शिकार करितांना डुकराच्या हल्लयाने घायाळ होऊन मरतो व व्हीनस शोकमग्न होते, या मुख्य कथेचे निरनिराळे प्रकार कल्पून निरनिराळया युगांतील ग्रीक, रोमन, इटालियन, फ्रेंच, इंग्लिश कवींनी त्यांवर काव्यें रचिलीं आहेत. त्यांपैकी रोमन कवि ओव्हिड याचें काव्य शेक्सपियर-कालीं बरेंच लोकप्रिय होतें. त्याच्या व लॉज या समकालीन कविबंधूच्या एका काव्याच्या आधाराने शेक्सपियरने आपले हें रतिमन्मथ काव्य लिहिलें. दुसऱ्या काव्याचा विषय यापेक्षा अगदीं निराळा, किळस व चीड आणणारा, असा आहे. ल्युक्रीस किंवा ल्युक्रेशिया हिच्यावर टार्किन बलात्कार करतो असें त्याचें कथानक आहे.

५६. या दोन्ही काव्यांचा एकत्र विचार करूं लागलें असतां त्यां-पासून शेक्सपियरविषयीं बरीच मनोरंजक माहिती गोळा करितां येते. उदाहरणार्थ, त्याने लौकिकाकरितां हीं काव्यें लिहिलीं हें तर खरेंच, पण ज्वानीची पहिली बहार कमी झाल्यावर स्त्रीपुरुषांमधील प्रणयासंबंधीं शेक्सपियरला काय वाटत असावें हेंही कदाचित् या काव्यांत पहावयाला मिळेल. किंवा काव्यलेखनांत आपली एकंदर प्रगति किती झाली आहे त्याची शेक्सपियरैं या प्रसंगाने चांचणी करीत असावा असेंही म्हणता येईल. एवढी एक गोष्ट मात्र स्पष्टपणें म्हणतां येते, कीं नाटकांतील

प्रसंग व स्वभावचित्रे रंगवितांना तो त्यांत जितका तन्मय झालेला दिसतो तितका या काव्यांत दिसत नाही. उलटपक्षीं, मुख्य मुद्याच्या गोष्टीपेक्षा वरच्या मखलाशीलाच जास्त महत्व, अशी त्याची लेखनशैली या ठिकाणीं वाटते. उदाहरणार्थ, आपल्यावर घोर प्रसंग आला असतां देखील ल्युक्रेशिया असंबद्ध उपमा व दृष्टांत देऊन त्याचें वर्णन करण्यांतच गुंगलेली दिसते आणि कवीही त्या प्रसंगाने क्षुब्ध न होतां संथपणें त्यांचें तात्पर्य काय याचे वळसे उगाळीत बसतो. दोन्ही काव्यांत, प्रेम, कामवासना, रात्र, काल, इत्यादि खऱ्या व काल्पनिक विषयांवर लांबच लांब वर्णनें सांपडतात व तीं वाचतांना शेक्सपियर जणू काय काव्यलेखनाचे धडेच गिरवीत आहे कीं काय असें वाटूं लागतें. जो प्रस्तुत विषय निघेल त्याला किती उपमा, किती दृष्टांत देतां येतील, शब्दांच्या निरनिराळ्या किती प्रकारांनी एकच गोष्ट सांगतां येईल याची चांगली कल्पना हीं दोन काव्यें वाचून वाचकांस होईल.

पशु, पक्षी व वनश्री यांचीं सुंदर वर्णनें व कर्णमधुर अलंकारिक शब्दरचना व वृत्तरचना हे या काव्यांचे मुख्य गुण असें म्हणतां येईल. त्याचप्रमाणें, त्यांचा एकच मुख्य दोष म्हणजे, त्यांतील उत्तान, उथळ व जवळजवळ ग्राम्य असा शृंगार.

सुनीतें (Sonnets)

५७. शेक्सपियरच्या सुनीतांचा विचार या ठिकाणीं करणेंच सोईचें आहे म्हणून तोही ओघाने येथेच संपवून मग त्याच्या नाटकांकडे वळूं.

हीं सुनीतें टामस थॉर्प नांवाच्या एका पुस्तकविक्याने सन १६०९ सालीं प्रसिद्ध केलीं. त्यापूर्वी तीं शेक्सपियरच्या मित्रमंडळींना बरेच दिवस माहीत असावीं. सुनीतें लिहून खासगी रीतीने तीं छापण्याची किंवा त्यांच्या हस्तलिखित प्रती मित्रमंडळींना वाचावयास देण्याची पद्धत त्या काळीं होती. शेक्सपियरचा उद्देश तीं छापण्याचा होता असें दिसत नाही. पण थॉर्प याने येन केन प्रकारेण त्यांची एक प्रत मिळविली व छापिली, असा प्रकार दिसतो. यामुळें, छापण्यापूर्वी शेक्सपियरच्या नजरेखालून प्रत पुन्हा एकदा गेली होती किंवा नाही, गीतांचा क्रम कोणीं लाविला, इत्यादि मुद्याच्या गोष्टी समजण्याला आज तरी

कोणतेंही साधन नाही.

हीं सुनीतें १६०९ सालीं प्रसिद्ध झालेलीं असलीं, तरी तीं सर्व त्या वेळेच्या सुमारास किंवा कोणत्याही एकाच प्रसंगीं लिहिलेलीं नाहींत. कांही १५९४।९५ च्या सुमारास लिहिलेलीं दिसतात; कांही त्यानंतर चार पांच वर्षांनी लिहिलीं आहेत व बहुतेक १६०३ पर्यंत लिहून झालेलीं असावीं. छापून प्रसिद्ध करणाराने तीं कोणा W. H. या अज्ञात व्यक्तीला अर्पण केलेलीं आहेत; व त्याचें वर्णन The only begetter of these ensuing sonnets अशा शब्दांत केलें आहे. अगदी ढोबळ दृष्टीने पाहिलें तरी या १५४ सुनीतांचे दोन विषम भाग पडतात असें उघड दिसून येतें. पहिल्या भागांत १ ते १२६ हीं गीतें असून तीं कोणा तरुण, सुंदर, सुसंस्कृत, उदार, धनाढ्य, अविवाहित अशा जिवलग मित्राला उद्देशून लिहिलेलीं दिसतात. बाकीचीं २८ एका नटव्या, मायावी, कृष्णसुंदरीला उद्देशून लिहिलेलीं आहेत. या कृष्णसुंदरीचे केस काळे व डोळेही काळेच आहेत; त्याच-प्रमाणें चारित्र्यही काळेंच आहे. ती चतुर आहे, पण फसवी, जारिणी व दुसऱ्यांना जारकर्म करावयाला मोह पाडणारी आहे. या दोन्ही भागांत, प्रेम, विषयवासना, काल, मृत्यु, पश्चात्ताप, यांसारख्या तात्त्विक विषयांवर कांही गीतें सांपडतात; त्यांचा तरुण मित्र, किंवा कृष्णसुंदरी यांच्याशीं विशेष निकट संबंध दिसत नाही.

५८. सुनीतांच्या बाह्यस्वरूपावरून त्यांसंबंधीं जेवढी माहिती सांगतां आली तेवढी वर सांगितली. आता, त्यांच्या अंतःस्वरूपाकडे वळूं.

पहिल्या भागांतील आरंभींचीं गीतें (१-१७) तरुण मित्राला उद्देशून लिहिलेलीं आहेत; व त्याने लग्न करून वंश चालवावा व आपलें नांव मागे चालू ठेवावें असें म्हणण्याचा त्यांत रोख आहे. यानंतरच्या अनेक गीतांत त्याच्या विविध सद्गुणांचें परोपरीने महत्व गाइलेलें आहे व त्याच्या वियोगाने मनाला होणारा विरह व त्यामुळें द्विगुणित होणारें प्रेम यांचें वर्णन केलें आहे. कित्येक वेळां कवीने इंद्रियसुखांच्या लालसेबद्दल मित्राला दोषही दिलेला आहे व आपल्या परोक्ष त्या मित्राने आपल्या प्रियेचें आराधन करून आपल्याला फसविलें

याबद्दल खेद केला आहे. परंतु, शेवटीं आपली समजूत चुकीची होती हें प्रांजलपणें सांगून पुनः मित्राची क्षमा मागितली आहे व तो, बाह्यतः कां असेना, सद्गुणांपासून च्युत झाल्यासारखा दिसला याबद्दल क्षमा केली आहे.

या भागांत कवीला आपल्या मनोभावना व्यक्त करण्याची अनेक ठिकाणीं संधि मिळते. स्वतःला, परिस्थितीला, नशिबाला, त्याने अनेकदा दोष दिलेला आहे; तसाच मित्रालाही त्याच्या विश्वासघाताबद्दल दोष दिलेला आहे.

आता, दुसऱ्या भागाकडे वळूं. यांतील बहुतेक गीतें एका मायावी कृष्णसुंदरीला उद्देशून लिहिलेलीं आहेत हें पूर्वी सांगितलेंच आहे. त्यांपैकी आरंभींच्या कांहीं गीतांत तिच्या काजळासारख्या काळ्याभोर केशकलापाचें व जादूने भारलेल्या डोळ्यांचें वर्णन करून कवीने तिच्या अभिमानाबद्दल तिचा निषेध केला आहे. ती चंचल स्वभावाची, नखरेबाज व लबाड आहे, तिने अनेकांना फसविलें आहे असें कवीचें ह्मणणें. आपल्या परोक्ष तिने आपल्या मित्रावरही मोहनीचा प्रयोग करून त्याला नादीं लाविलें असा तिच्यावर कवि आरोप करितो. तरीपण, त्याला आपलें प्रेम ताब्यांत ठेवितां येत नाही. "मी प्रेमाने वेडा झालों आहें, आणि तुझ्यांत दोष असले—आहेतही—तरी ते मला दिसत नाहीत," अशी तो कबुली देतो—असा एकंदरींत या दुसऱ्या भागाचा सारांश आहे.

५९ या सुनीतांसंबंधाने भानगडीचे अनेक प्रश्न उद्भवतात. ज्या W. H. ला तीं अर्पण केलीं आहेत, व ज्याचें वर्णन The only begetter of these ensuing sonnets (पुढील सुनीतांच्या उद्भवाचें एकमेव कारण) या शब्दांनी केलेलें आहे, तो W. H. कोण? पहिलीं १२६ गीतें कोणाला उद्देशून लिहिलीं? दुसऱ्या भागांतील कृष्ण सुंदरी कोण? गीतांत ज्या ज्या प्रसंगांचें, गोष्टींचें व भावनांचें वर्णन केलें आहे त्यांतील खऱ्या कवीने अनुभवलेल्या किती, काल्पनिक किती, व कोणत्या? हे सर्व प्रश्न विशेषतः गेल्या पन्नास वर्षांतच—ह्मणजे शेक्सपियरच्या काव्यनाटकांचा ऐतिहासिक दृष्टीने

अभ्यास सुरू झाल्यानंतरच—उपस्थित झाले आहेत; व नाटकांचा कीस काढून उरलीसुरलेली आपली सर्व बुद्धि शेक्सपियरच्या भक्तगणाने या प्रश्नांचा कुट्टा करण्यांत खर्च केलेली आहे. नुसत्या सुनीतांवरच लिहिलेले ग्रंथ व लेख पन्नास तरी सांपडतील. हे लिहिणारांत, प्रो. डाउडेन, डॉ. ब्रांड्स, सर सिडने ली, यांसारखे शेक्सपियरच्या अभ्यासांत तपें घालविलेले उपासक, तसेंच कित्येक बिनअधिकारी हौशी गडी पुष्कळच आहेत. सर्वांचीच मोजदाद करावयाची तरी एक वेगळा ग्रंथच लागावयाचा ! त्या भानगडींत न पडतां प्रस्तुत पुस्तकाच्या दृष्टीने ज्या चारदोन महत्त्वाच्या मुद्यांचें विवेचन थोडक्यांत करणें इष्ट आहे त्यांचें विवेचन—किंवा दिग्दर्शनच ह्मणणें जास्त बरें— करून हें प्रकरण संपवितों.

६०. पहिला प्रश्न असा, कीं W. H. ही व्यक्ति कोण ? कोणी to the only *begetter* या शब्दांचा संदर्भ ज्याने हीं गीतें थॉर्प करितां मिळविलीं त्याच्याकडे लावितात. थॉर्प झाला तरी इतक्या किरकोळ माणसाला पुस्तक अर्पण करील हें शक्य वाटत नाहीं. एका जर्मन टीकाकाराने W. H याचा अर्थ William Himself असा करून थॉर्पने हीं गीतें प्रत्यक्ष शेक्सपियरलाच अर्पण केलीं आहेत, असें म्हटलें आहे. यावर शंका एवढीच कीं मग त्यासंबंधाने इतकी मुग्धता कां ? पण या अगदी आत्यंतिक स्वरूपाच्या कल्पना सोडून दिल्या तर तरुण, हौशी, उदार, असें ज्यांचें वर्णन करितां येईल असे शेक्सपियरला आश्रय देण्याजोगे दोन मित्र शिल्लक राहातात; ते म्हणजे Henry Wriothesley, Earl of Southampton व Lord William Herbert, Earl of Pembroke हे होत. यापैकी पेंब्रोकचे उमराव (विल्यम हर्बर्ट) यांचा आश्रय शेक्सपियरच्या मंडळीला होता व शेक्सपियरच्या मृत्यूनंतर त्याच्या मित्रांनी प्रसिद्ध केलेली नाटकांची संकलित आवृत्तीही त्यांनाच अर्पण केलेली आहे. यावरून व या उमरावांचा प्रणयसंबंध मेरी फिटन या एलिझाबेथ राणीच्या दरबारांतील एका बाईशीं होता यावरून W. H. व पहिल्या भागांतील गीतांचा विषयभूत मित्र हा एकच व तो पेंब्रोकचा उमराव; आणि मेरी फिटन ही दुसऱ्या भागांतील गीतांची कृष्णसुंदरी असा उलगडा करण्याचा प्रयत्न

कांहींनी केला आहे. या 'हर्बर्ट-फिटन' कल्पनेचा पुरस्कार डॉ० ब्रांड्स सारख्या विद्वानांनी केलेला आहे. पण तींतील दोष इतके उघडउघड दिसण्यासारखे आहेत कीं ते या विद्वानांच्या नजरेंतून कसे सुटले याचेंच आश्चर्य वाटतें. उदाहरणार्थ, एक दोष ह्मटला ह्मणजे कृष्णसुंदरी हें वर्णन मेरी फिटन हिला मुळींच लागू पडत नाही. दुसरें, हर्बर्ट किंवा पेंब्रोक यांना उद्देशून पहिल्या भागांतील गीतें लिहिलीं आहेत हें म्हणणें घ्या. लॉर्ड विल्यम हर्बर्ट हे इलिझाबेथच्या तैनातींत १५९८ सालीं आले त्यावेळीं ते अठरा वर्षांचे होते, म्हणजे शेक्सपियरचा व त्यांचा प्रथम परिचय त्यावेळीं झाला. आता हीं सुनीतें १५९८ सालीं कवीच्या मित्रमंडळींत फिरत होतीं ही गोष्ट त्या वेळच्या एका लिखाणांत नमूद केलेली आहे. म्हणजे गीतांत वर्णिलेल्या, किंवा सुचविलेल्या सर्व गोष्टी या वर्षसहा महिन्यांत घडल्या असें मानावें लागेल. शेक्सपियरचा लार्ड हर्बर्ट यांच्याशीं परिचय झाला, त्यांची दाट मैत्री जमली, कवीने त्यांना लग्न करण्याबद्दल आग्रहाने विनविलें. कवी व मित्र हे दोघेही एका कपटी सुंदरीच्या मोहजालांत सांपडले; त्यांचें बिनसलें; पण, शेवटीं सत्य बाहेर येऊन त्यांचें पुनः सख्य झालें;—या सर्व गोष्टी एवढ्या कालांत होणारच नाहीत असें म्हणतां येत नाही. पण त्या खरोखरच घडल्या असतील यावरही विश्वास ठेववत नाही. शिवाय या मित्रामुळें आपलें सर्व शिक्षण वगैरे झालें, त्याच्याच प्रेरणेवरून आपण नाटकें लिहूं लागलों असें जें कवीने गीतांत म्हटलें आहे, तेंही अतिशयोक्तीचें असें म्हणावें लागेल. इतकें केलें तरी, मित्राचें ठिकठिकाणीं केलेलें वर्णन लॉर्ड हर्बर्ट यांना लागू पडत नाहीच.

या सर्व अडचणी, लॉर्ड सूथांप्टन (Henry Wriothesley) हे ते मित्र असें समजल्याने दूर होतात; कारण या उमरावांची व कवीची गांठ प्रथम १५९३।९४ च्या सुमारास पडली असें सिद्ध झालेलें आहे. ते तरुण, हव्यासी होते, कवीवर त्यांचा लोभ होता व नाटकें लिहिण्याला त्यांचें त्याला प्रोत्साहनही मिळालें होतें. त्यांच्या विवाहाच्या बाबतींत भानगड झाली होती हेंही सिद्ध झालेलें आहे. या सर्व गोष्टींचा उलगडा W. H. व पहिल्या भागांतील गीतांचा विषय झालेले

मित्र अर्ल ऑफ सूथांप्टन हेच होत, असें मानिल्याने नीट होतो. ही कल्पनाही निर्दोष नाही, पण तींत इतरांच्यापेक्षा दोष कमी दिसतात इतकेंच.

६१. आता दुसरा एक मुद्दा विचाराकरितां घेऊं. हीं गीतें केवळ सांकेतिक, सांप्रदायिक अशीं समजावयाचीं किंवा शेक्सपियरने आपल्या वैयक्तिक मनोभावना, खासगी चरित्रांतील प्रसंग त्यांत सांगितले आहेत, असें समजावयाचें ? या प्रश्नाचें विवेचन करितांना त्या वेळच्या सुनीतांच्या स्थितीविषयीं थोडासा पूर्वेतिहास सांगितल्याशिवाय चालत नाही. यासाठी येथे थोडेसें विषयांतर केलें पाहिजे. सुनीतांची मूळ कल्पना इटाली देशांत निघाली; तेथील डांटे, व विशेषतः पेट्रार्क, या कवींनी आपापल्या प्रियकरिणींना उद्देशून हीं विशेष प्रकारचीं भावगीतें लिहिल्यामुळें त्या प्रकारच्या रचनापद्धतीचा सर्व युरोपांत पंधराव्या व सोळाव्या शतकांत फार प्रसार झाला. याचीं मुख्य लक्षणें तीन मानिलीं जात. वृत्त चवदा ओळींचें असावयाचें; यमकांची रचना साधी, सरळ नसून गुंतागुंतीची असावयाची; गीताचे दोन भाग असून पहिल्यांत प्रसंग व दुसऱ्यांत त्यावरून सुचणाऱ्या कल्पना, यांना अनुक्रमें प्राधान्य असावयाचें. सर्व गीताचा विषय शृंगार, विशेषतः विरह किंवा विप्रलंभ शृंगार, असे. या प्रकारचीं गीतें लिहिण्याचें खूळच पंधराव्या व सोळाव्या शतकांत इटाली, फ्रान्स व इंग्लंड या देशांत माजलें होतें. विशेषतः इंग्लंडांत एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीत या वेडांतून एकही कवि सुटलेला दिसत नाही. ज्याने उठावें त्याने एखादी लॉरा, सेलिना, बेलिंडा, सेलिया, स्टेला, अशा कोणत्यातरी चमत्कारिक नांवाची एक खरी किंवा काल्पनिक—बहुधा काल्पनिकच—प्रिया गांठावी व तिच्यामुळें होणाऱ्या विरहाचें वर्णन करावें. या प्रियेचे सुंदर डोळे, सुंदर नाक, सुंदर केशकलाप, सुंदर वक्षः-प्रदेश यांवर उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टांत इत्यादि अलंकार करून त्यांचें अति-शयोक्तीने वर्णन करण्याला कवीला जगांतील सर्व वस्तुजात पुरत नसे. मित्रांमधील स्नेहसंबंध हाही एक नवीन विषय या सुनीतांना सांपडला, पण प्रणयाइतकें त्याचें बंड कोणी माजविलें नाही. काल, मरण, समाधान, निराशा, अशा ठराविक विषयांवर लिहिलेलीं, त्याचप्रमाणें रात्र, चंद्र, तारे यांवरील गीतें हीं प्रत्येक कवीच्या वाडांत सांपडावयाचींच. सुनीतें

रचण्याचा या रीतीनें एक संप्रदायच तयार झाल्यामुळें एखाद्या सच्चा माणसाला एखाद्या खऱ्याखुऱ्या स्त्रीबद्दल खरें प्रेम वाटलें तरी तें त्याने सुनीतांच्या द्वाराने व्यक्त करण्याची सोय उरली नाही ! तसें केलें कीं त्याच्या खऱ्या प्रेमाचीही लोकांना शंका यावयाची ! सर फिलिफ सिडने यांच्या ' ॲस्ट्रोफेल आणि स्टेला ' या काव्याचा थोडासा असा प्रकार झालेलाही आहे. फक्त स्पेन्सर कवीने मात्र लिहिलेलीं थोडीशीं सुनीतें उत्कट प्रेमाने इतकीं थबथबलेलीं दिसतात कीं तीं सांकेतिक, सांप्रदायिक असावीत असें म्हणवत नाही.

६२. शेक्सपियरपुरतेंच बोलावयाचें तर त्याच्याविषयींही हा आरोप करणारा एक पक्ष आहेच; व त्याच्या ह्मणण्याला गीतांतच थोडाफार आधारही मिळतो. ठरावीक विषयांवरील गीतें एरवी शेक्सपियरने लिहिण्याचें प्रयोजन काय ? या शंकेचें समाधानकारक उत्तर देतां येत नाही व तेवढ्यापुरती तरी या गीतांत सांप्रदायिकपणाची झांक मारते हें कबूलच केलें पाहिजे. कांहीं ठराविक विषयांची यादी वर दिलीच आहे. त्यांशिवाय, कृष्णसुंदरी, अखंड निस्सीम सख्य, हे विषयही थोडेफार सांप्रदायिक धर्तीचेच आहेत हें देखील लक्षांत ठेविलें पाहिजे. याप्रमाणें कांहीं सुनीतांची वासलात लावतां येते. पण, ती तशी लाविली तरी कांहीं उरतातच. तीं मात्र इतकीं भावनापूर्ण आहेत कीं त्यांना औपचारिक असें ह्मणतां येत नाही. केवळ भावनेचें उसनें सोंग आणून इतकीं प्रेमळ गीतें लिहिणें अशक्य आहे. शिवाय भावना खरीखुरी असेल तर भाषा मनापासून साधी व सरळ येते; अलंकार, नटवेपणा यांचें तेथे काम नाही. हा पुरावा ग्राह्य धरावयाचा असेल—व तो धरिलाच पाहिजे—तर त्या भावगीतांतून शेक्स-पियरने आपलें अंतरंग उघडें करून दाखविलें आहे असें ह्मटलें पाहिजे.

६३. मग त्यांत वर्णन केलेले प्रसंग खरे व आत्मचरित्रपर आहेत असें मानावयाचें कीं काय ? याचें उत्तर जपूनच दिलें पाहिजे. कवीने वर्णिलेली प्रत्येक गोष्ट किंवा प्रत्येक प्रसंग शब्दशः जसाच्या तसाच घडला असेल असें म्हणून चालणें हें धाष्टर्याचें होईल. पण तीं केवळ औपचारिक, लाक्षणिक आहेत व त्यांतील प्रसंग सर्व कल्पनेने रचलेले आहेत असें म्हणावयाचें, तर गीतांचा अर्थ समजण्याकरितां तरी त्यांची दिली

आहे त्यापेक्षा जास्त स्पष्ट कल्पना देणें जरूर होतें. तशी ती दिलेली नाही. तेव्हा कांही प्रसंग तरी खरेखुरे असेंच म्हटलें पाहिजे. आता, शेक्सपियरचें अंतरंग त्यांत कितीसें दिसतें ? वर्डस्वर्थ कवी म्हणतो– या किल्लीने शेक्सपियरने आपल्या अंतःकरणाचें कुलूप उघडलें. (With this key Shakespeare unlocked his heart.) पण इतक्याच प्रतिभेचे दुसरे कवि असें विचारतात–'काय ? शेक्सपियरचें अंतःकरण केवढें विशाल, किती गूढ ! त्याला कितीतरी प्रकारचीं कुलुपें. तें काय या एवढ्याशा किल्लीने उघडावयाचें आहे ? तसें असेल तर तो शेक्सपियर कसला ? The less Shakespeare he !'

आणि या ठिकाणीं वादविवाद करण्याचीही सोय नाही. रसिक म्हणणार–या ठिकाणीं वेदाभ्यासजड पंडितांची लटपटपंची नको. ही भावनेची बाब आहे, या ठिकाणीं ज्याने त्याने आपल्या मनाला विचारिलें ह्मणजे झालें. मला ही हेंच ह्मणणें पटतें; तेव्हा वादविवादाने एक मत खोटें व दुसरें खरें ठरविण्याच्या भानगडींत पडण्यापेक्षा माझें स्वतःचें मत सांगावयाचें झालें तर, तें वर्डस्वर्थच्या बाजूला पडेल एवढें सांगून हा विषय आता पुरा करितों.



प्रकरण पांचवें

शेक्सपियरकालीन लोकस्थिति

६४. नाटक घ्या, किंवा दुसऱ्या कोणत्याही प्रकारचें वाङ्मय घ्या, तें टिकाऊ व्हावयाला पाहिजे असेल, म्हणजे त्यांतून व्यक्त होणारे विचार विकार वाचकांचीं मनें चिरकाल आकर्षून घेण्यास समर्थ व्हावे, अशी जर लेखकाची इच्छा असेल तर तें केवळ कल्पनेच्या पोकळ पायावर रचिलेलें असतां कामाचें नाही. निवळ शाब्दिक अलंकारांचे डोलारे बरे दिसले तरी त्यांतील पोकळपणा वाचकाच्या लक्षांत केव्हा ना केव्हा तरी आल्याशिवाय राहात नाही. लेखकाला **कांही तरी** म्हणावयाचें असल्याशिवाय तें **कसें** म्हणावयाचें हा प्रश्नच उपस्थित होत नाही. शेक्सपियरच्या नाटकांनी आज तीनशें वर्षे इंग्रज लोकांनाच नव्हे, तर सर्व जगाला वेड लावून सोडलें आहे. स्थल, काल, परिस्थिति यांतील भिन्नपणानेंही त्यांच्या रमणीयत्वाला बाध येत नाही, केव्हाही कोणालाही तीं पहावींशीं, वाचावींशीं वाटतात, अशी स्थिति जर असेल – आहे कीं नाही हें पुढें ठरवूं—तर तिचें कारण असेंच असलें पाहिजे, कीं शेक्सपियरचीं नाटकें ' स्वकपोलकल्पित ' नाहीत. बाहेरील खऱ्याखुऱ्या जगांत दररोज घडणाऱ्या, किंवा त्यांसारख्या संभाव्य गोष्टी, येणारे अनुभव, व त्यामुळें मनांत उत्पन्न होणारे विचार व विकार, यांच्या भक्कम पायावरच तीं रचिलेलीं आहेत. नाटक म्हणजे संसाराचें चित्र हें वर्णन त्यांना लागू करितां येतें. नाटकच काय, पण सर्वच टिकाऊ वाङ्मय हें संसाराचें चित्रच असतें, पण त्यांतल्यात्यांत नाटकाला तें वर्णन विशेषच लागू पडतें. म्हणून शेक्सपियरच्या नाटकांचें खरें मर्म कळावयाचें असेल तर तो ज्या काळांत व ज्या देशांत वाढला, त्यावेळचा इतिहास, तत्कालीन लोकांच्या रीतीभाती, त्यांचे समज, त्यांच्या विद्या व कला, त्यांचे सामाजिक नियमनिर्बंध, त्यांचें वैयक्तिक व राष्ट्रीय ध्येय, त्यांच्या आकांक्षा, यांची कल्पना वाचकाला असणें अगदी अवश्य आहे. म्हणून त्याच्या नाटकांच्या विवेचनाला आरंभ करण्यापूर्वी या विषयाची जरूर तेवढी माहिती येथे देतों.

६५. धार्मिक सुधारणेच्या चळवळींत इंग्लंडमधील राजघराणें कसें गुरफटलें याची हकीगत मागे आलीच आहे. एलिझाबेथ राणी गादीवर बसली त्या वेळीं, ह्मणजे १५६० च्या सुमारास, या कलहामुळें राष्ट्रांत दोन उघड पक्ष पडले होते. एलिझाबेथ ॲन बोलीन या आठव्या हेनरीच्या दुसऱ्या राणीची मुलगी. तिचें शिक्षण लहानपणीं बरेंच झालें होतें व तिचा ओढा सुधारणेकडे होता. उलटपक्षीं जुन्या धर्माच्या अभिमानी पक्षाच्या दृष्टीने ॲन बोलीन हिचें लग्नच बेकायदेशीर व त्यामुळें त्यांना एलिझाबेथचा वारसाच कबूल नव्हता. या पक्षाला अर्थातच रोमच्या पोपचें प्रोत्साहन होतें. अशा रीतीने एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीला आरंभ तर कलहानेच झाला. पण राज्याला इंग्रजी राजघराण्यांत दुसरें जवळचें वारस तर कोणी नाही, स्काच नातलगांपैकी कोणाला राज्यपद द्यावें तर तें बाहेर जातें हा पेच राणीच्या प्रतिपक्षाला पडला. व त्या बरोबरच, तिच्या प्रधानांनीही शक्यतोंवर दिलजमाई करून राजकीय दृष्टीने राष्ट्राचें एकीकरण करावयाचें असेंच धोरण ठेविल्यामुळें हळूहळू वजनदार क्याथोलिक उमरावांपैकी पुष्कळांनी उघडपणें राणीचें स्वामित्व कबूल केलें व बाकीच्यांनी विरोध करण्याचें सोडून दिलें. याला अपवाद असले तरी ते जमेंत धरण्यासारखे नाहीत. याच सुमारास, ह्मणजे १५७० सालीं, पोपने एलिझाबेथ ही बेकायदेशीर संबंधाची मुलगी ह्मणून हिला कोणी वारस मानूं नये व इंग्लंडची गादी, तिच्या गत बहिणीचा वारसदार ह्मणून, स्पेनच्या राजाकडे जावी, असा उघड जाहिरनामा काढून इंग्लंडला पारतंत्र्यांत लोटण्याचा घाट घातल्यामुळें राष्ट्रीय अभिमानाची ज्योत जास्तच पेटली व राष्ट्राचें राजकीय एकीकरण कायमचें झालें.

६६. स्पेन हें त्या काळचें युरोपांतील अत्यंत वैभवशाली राष्ट्र. स्पेनच्या राजाच्या आश्रयाने कोलंबसाने अमेरिकेचा शोध १४९२ सालीं लाविला. त्यामुळें अमेरिकेंतील अफाट प्रदेश, व अपार उद्भिज्ज व खानिज संपत्ति (विशेषतः पेरू देशांतील सोनें आणि मेक्सिकोमधील रुपें) यांचा पहिला मामला स्पॅनिश लोकांनाच मिळाला. युरोपच्या वाढत्या उद्योगधंद्याला त्याकाळीं नाणें व संपत्ति यांची जरूर होतीच.

ती स्पेनच्या मदतीने आपोआप भागली व स्पेनची भरभराट झाली. नवीन उत्पन्न झालेल्या या पैशाच्या ओघाने रोममधील भटापाद्यांची द्रव्यतृष्णा मनमुराद तृप्त करितां येऊं लागून स्पेनला राजकीय, धार्मिक व आर्थिक या सर्व व्यवहारांचीं धोरणें संभाळतां आलीं व धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष हे चारही पुरुषार्थ संपादन करितां आले. इंग्लंडच्या गादीवर एलिझाबेथची वडील बहीण मेरी (ही क्याथराईन या कॅथोलीक राणीची मुलगी) ही होती त्या वेळीं, तिचा विवाह स्पेनचे राजे फिलिप यांजबरोबर झालेला असल्यामुळें, इंग्लंड हें नांवानें स्वतंत्र असलें तरी त्याचा राज्यकारभार स्पेनच्याच धोरणाने चालत असे. पण मेरीच्या मृत्यूनंतर एलिझाबेथ ही प्रॉटेस्टंट राणी गादीवर आली व इंग्लंडचें धोरण बदललें; हें या दोन राष्ट्रांमधील कलागतीचें खरें कारण. त्याबरोबर धार्मिक विरोधही होताच.

६७. **स्पेनशीं गनीमी काव्याची लढाई.** पण या अडचणींतून चतुरपणाने मार्ग काढून एलिझाबेथच्या प्रधानांनी राष्ट्राचें एकीकरण घडवून आणिलें ही हकीगत वर सांगितलीच आहे. यानंतर मात्र, स्पेनच्या वैभवाचें रहस्य पेरूच्या सोन्यांत आहे हें जाणून, व आपलें बलाबल ओळखून, एलिझाबेथने उघडपणें नव्हे, पण प्रच्छन्नपणें, चढाईचें धोरण स्वीकारलें. धर्मसुधारक पक्षाचें पुढारीपण उघडपणें स्वीकारून स्पेनच्या बलाढ्य साम्राज्याशीं लढाई करण्याची ताकत इंग्लंडच्या अंगीं नव्हती व तशी राणीची इच्छाही नव्हती. पण तिच्या प्रोत्साहनाने इंग्रजी खलाशांनी अटलांटिक महासागरावर चांचेगिरी सुरू केली, अमेरिकेंतून स्पेनकडे येणारीं मालाचीं व द्रव्याचीं गलबतें लुटण्याचा सपाटा चालविला व अमेरिकन किनाऱ्यावरील स्पेनच्या वसाहतींवर छापे घालून तेथील शहरें लुटलीं. स्पेनच्या वकिलांनी याबद्दल तक्रारी केल्या तर त्यांकडे कानाडोळा करावा व खलाशांना द्रव्यरूपाने चोरून मदत करावी आणि त्यांच्या लुटींत वाटा ठेवावा हें तिचें धोरण होतें. अखेरी अखेरीस प्रत्यक्ष स्पेनच्या आरमारी बंदरांवर छापे घालून स्पेनच्या राजाला दहशत बसविण्यापर्यंत या धाडशी खलाशांची मजल गेली. त्यावरून स्पेनच्या राजाने इंग्लंडावर स्वारी करण्याकरितां एक

प्रचंड आरमार (Armada) जमविलें व मोठ्या समारंभाने तें इंग्लंडवर पाठविलें. तें आरमार इंग्लंडवर चालून येत असतां तुफानांत सांपडून त्याचा नाश झाला.

इंग्रजी खलाशांच्या वर वर्णिलेल्या सफरींचे राजकीय परिणाम कांहीही झालेले असोत, त्यामुळें इंग्रज लोकांच्या धाडसीपणाची कसोटी झाली, राष्ट्राचा आत्मविश्वास वाढला, जगाच्या विस्तीर्णपणाची, विविधपणाची, सौंदर्याची त्यांना कल्पना आली; आणि खलाशांनी, निरनिराळ्या देशांतील लोक, प्राणी, रीतिरिवाज यांच्या हकीगती सांगितल्या त्यांमुळें देशांतील कवि व नाटककार यांना लिहावयाला नवीन अनुभव, नवीन सामग्री, नवीन विषय मिळाले. शेक्सपियरने कधी इंग्लंडच्या बाहेर पाऊल टाकिलें होतें असें दिसत नाही. पण त्याने प्रवासवर्णनें वाचिलीं होतीं हें मात्र खरें.

धर्मसुधारणा. हें त्या वेळच्या सर्व चळवळींचें उगमस्थान व केंद्र आहे ही गोष्ट मागें स्पष्ट करून सांगितलीच आहे. धर्म खरा कोणता, नवीन कीं जुना, याचा निर्णय करण्याकरितांच सर्व प्रकारच्या बौद्धिक चळवळी उत्पन्न झाल्या व शेवटीं जुन्या धर्मासंबंधाने लोकांना असें वाटूं लागलें कीं यांत कांहीतरी चुकलेलें आहे खरें. जुना धर्म ह्मणणार, जग हें देवाने सुमारें सहा हजार वर्षांखालीं उत्पन्न केलें, कारण बायबलांत तसें सांगितलेलें आहे. त्याचप्रमाणें पृथ्वी हा जगाचा मध्य आहे, चंद्र, सूर्य, तारे, तिच्या भोवती फिरतात, या समजुतींनाही धर्माचें पाठबळ होतेंच; तसेंच, जुन्या व नव्या करारांत अमेरिका, पूर्वेकडील देश यांचा उल्लेखही नाही; तेव्हा हीं काय सैतानाने उत्पन्न केलीं कीं काय ? बायबलाच्या पूर्वीचें सर्व ज्ञान, सर्व विद्या, काफर लोकांच्या, टाकाऊ, असें पाद्री सांगत. पण मग ग्रीक व रोमन, इजिप्शियन, या लोकांच्या विद्या, कलाकौशल्य, त्यांचे ग्रंथ, काव्यनाटकें, पुराणें आणि इतिहास काय सगळे टाकाऊ ठरवावयाचे ? पाहूं गेलें तर त्यांत सार पुष्कळच दिसे व रचनाकौशल्यही पुष्कळच होतें. बरें, खिस्तापूर्वी जे प्लेटो, साक्रेटीस, अरिस्टाटल यांसारखे तत्त्ववेत्ते, होमरसारखे कवि, अलेक्झांडर,

डेमास्थेनीस, सिसरो यांसारखे मुत्सद्दी व योद्धे झाले त्यांना काय नरकांतच जाण्याकरितां देवाने जन्माला घातलें असेल काय ?

जुन्यानव्याचा कलह. एकदा डोळे उघडून व श्रद्धेचें पटल दूर करून माणूस विचार करावयाला लागला म्हणजे तो जे प्रश्न विचारणार—व नवीन विचाराचे प्रवर्तक त्या काळीं जे प्रश्न विचारीत—त्यांचे कांही मासले वर दिलेच आहेत. या शंकांचे समाधान करण्याचें सामर्थ्य जुन्या धर्मात व त्याच्या अभिमान्यांत नव्हतें व नवे विचार ग्रहण करण्याइतका मनाचा विचारीपणा किंवा उदारपणाही त्यांच्या आंगीं नव्हता. सर्व प्रश्नांना त्यांचें उत्तर एकच; तें म्हणजे, अज्ञ जनांच्या धर्मश्रद्धेचा व भोळेपणाचा फायदा घेऊन ' धर्म बुडाला ' अशी एकच हाकाटी करणें. सुधारकांचा नानाप्रकारांनी छळ करावयाचा, त्यांना शिव्याशाप द्यावयाचे व नरकाचा धाक दाखवावयाचा हे त्यांचे उपाय. त्याचप्रमाणें हें जग नश्वर आहे, मनुष्याने मोह आवरला पाहिजे असें धर्मगुरूंनी तोंडानें म्हणावें; काम, क्रोध, लोभ, मोह, इत्यादि पातकांचीं भेसूर चित्रें प्रवचनें करितांना रंगवावीं, व स्वतः काम, क्रोध, लोभ, यांच्यामागे लागावें. हें तरी लोकांना किती दिवस खपावें ? यापेक्षा, जुन्या ग्रीक तत्वज्ञानाची शिकवण बरी असें लोकांना वाटे. ' जगांत काम, क्रोध, लोभ आहेतच; वाइटाचा भाग आहेच पण त्याबरोबरच पुष्कळ गोष्टी चांगल्याही आहेत. देवाने सृष्टि निर्माण केली ती काय माणसांनी तिच्याकडे ढुंकूनही पाहूं नये याकरितां कीं काय ? तेव्हा, सर्व सृष्टीचा माणसाने उपभोग घ्यावा असेंच देवाला वाटत असलें पाहिजे.' ही एकंदरीत जुनी ग्रीक शिकवण. तिचा नवीन कालांत युरोपभर पुनरुद्धार झाला व त्यामुळें संन्यासवृत्तीचा लोप झाला. इंद्रियांचें दमन करूं नये, तीं मारून तर मुळींच टाकतां कामा नये, तर डोळे, कान, उघडे ठेवून, सृष्टीकडे पहावें, घ्यावयासारखें असेल तें घ्यावें, सर्व बाह्य वस्तुजातावर मनुष्यानें ताबा मिळवून आपल्या सुखाकरितां त्याचा उपयोग करावा ही या नवीन उदयोन्मुख युगाची शिकवण. बेकन याच्या नवीन तत्वज्ञानाच्या मुळाशीं हीच शिकवण आहे; मार्लोच्या 'डा. फॉस्टस'च्या कथानकांत हीच ग्रथित झालेली आहे. नवीन युगांतील लोकांच्या आचारविचारांवर तिची छाप

पडलेली दिसतेच. उदाहरणार्थ, त्यावेळच्या राजेरजवाड्यांचे, अमीर उमरावांचे, भव्य वाडे, त्यांचे लेस व झालरी लावून कलाबतूने भूषित केलेले चित्रविचित्र पोषाख, त्यांच्या अलंकारविभूषित प्रणयगीतिका, लव्याजम्याची, छबिन्यांची हौस, दरबारचे परिश्रमाने बसविलेले रीतिरिवाजांचे मामले, या गोष्टी कशाचा द्योतक आहेत? शेक्सपियरच्या नाटकांत उघडपणें या मतांचा पुरस्कार केलेला नाही; कारण, त्याला त्यांच्या बऱ्याबरोबर वाइटाची बाजूही कळत होती. पण, पशु, पक्षी, वनश्री, मनुष्यस्वभावाचे निरनिराळे प्रकार यांचीं चित्रें त्याच्या काव्यांत प्रेमळपणाने, काळजीपूर्वक, रंगविलेलीं दिसतात; त्याच्या आनंदपर्यवसायी नाटकांतील युवयुवतींचे स्वभाव सुखलोलुप, थट्टेखोर, हौशी, चपळ असे दाखविलेले आहेत; शोकपर्यवसायी नाटकांतील पात्रें देखील संसाराला कंटाळलेलीं, सुखपराङ्मुख दिसत नाहीत; तर, जगाशीं, परिस्थितीशीं नेटाने झगडण्यांत नाश पावलीं तरी मारतां मारतां मरणारीं अशीं उमद्या, धीरोदात्त स्वभावाचीं आहेत; 'प्रेमगुंफे'तील ड्यूक, 'तुफानां'तील प्रास्पेरो यांसारखीं बुड्ढीं, पांढऱ्या केसांचीं पात्रें देखील संसाराला नाकें मुरडतांना दिसत नाहीत. उलट प्रवाहपतित कर्तव्यें करण्यांतच भूषण मानितात; बाह्य सृष्टीच्या संगतींत रमतात; या उदाहरणांवरून जर कांही अनुमान काढावयाचें असेल तर तें एकच काढतां येईल; तें हें कीं ही नवी शिकवण शेक्सपियरच्या रोमरोमांत पूर्णपणें भिनलेली होती.

भरभराटीची स्थिति. वाढत्या व्यापारामुळें त्यावेळची एकंदर स्थिति भरभराटीची दिसते. इंग्लंडांतही पूर्वीच्या शतकभर आपापसांतील लढाया चालू असल्यामुळें सोळाव्या शतकाच्या आरंभींची लोकांची स्थिति हलाखीचीच होती. पण, १५३७ च्या सुमारास हेनरी राजाने जुन्या धर्मांचा पुरस्कार करणाऱ्या मठांची लूट केली व त्यांना दिलेल्या इनाम जमिनी खालसा केल्या. या लुटीचा वाटा बहुतेक सरदारांनाही थोडाफार मिळालाच. त्यामुळें हळूहळू मठांत साठवून ठेवलेला पैसा बाहेर येऊन व्यापारउदिमाच्या कामीं लागूं लागला व मठांच्या जमिनी चांगल्याप्रकारें कसणीला लागून त्यामुळेंही देशभर संपत्ति वाढली.

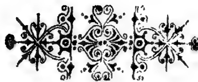
याच सुमारास खेड्यांतील समाईक शेतीची पद्धत बंद होऊं लागली व परदेशांत लोकरीला चांगले भाव येऊं लागल्यामुळें शेतीच्या जागेला कुंपणें घालून तेथे मेंढ्या चरण्यासाठी चराईचीं कुरणें तयार करण्याचा उपक्रम मोठमोठ्या शेतकऱ्यांनी केला. देशांतील जमीन मूळची सुपीक, उदकाची विपुलता, व लोक उद्योगी, या सर्व गोष्टी मुळांत अनुकूल होत्याच. त्यांतच, धर्मसुधारणा घडून येऊन रोमकडे जावयाचा पैसा बंद झाला, मठांचीं उत्पन्नें परत लोकांना मिळालीं, परदेशांशीं व्यापारी सफरी होऊं लागल्या; एकंदरींत लोकांचें सुखसमाधान वाढलें व त्याला अनुरूप असे फरक लोकांच्या राहणींत घडून आले. जुन्या कुडाच्या, गवती छपरांच्या झोपड्या खेडेगांवांत दिसेनाशा होऊन त्यांच्या ऐवजीं दुपाखी घरें आलीं. सुखवस्तु लोकांच्या घरांना चांदईच्या भिंती, कांचेच्या खिडक्या, धुराडीं, इत्यादि सोई होऊं लागल्या. गवताच्या चटयांऐवजी घरीं बसावयाला सतरंज्या, खुर्च्या, आल्या. पूर्वीचे बिन-रंगविलेल्या तागाचे साधे कपडे जाऊन त्यांचेबद्दल, चित्रविचित्र रंगाचे लेस, झालरी, वगैरे लावलेले, निरनिराळ्या तऱ्हांचे पोषाख समाजांत रूढ झाले. जेवणखाण, अंथरूणपांघरूण वगैरे सर्व बाबतींत लोकांच्या राहाणीचें मान वाढलें. नवीन युगांत वाढल्यामुळें शेक्सपियरला देखील यांपैकी पुष्कळच गोष्टी इष्ट वाटत होत्या यांत शंकाच नाही. पण, प्रत्येक गोष्टीला अतिरेक आहेच, तसाच तो येथेही दिसतो. विशेषतः फ्रान्स व इटाली या परदेशांत जाऊन आलेले लोक तेथील निरनिराळ्या कपड्यांच्या व खाण्यापिण्याच्या तऱ्हा उचलून परत येत व त्यांवर बेसुमार पैसा उडवीत. शेक्सपियरचा पहिला आश्रयदाता यजमान, सूथांप्टनचा उमराव, हा त्यावेळच्या बड्या छानछोकी मंडळींत मोडत असे. शेक्सपियरने लंडन शहरांत नाटकगृहांतच असे कित्येक पाहिले असतील; कारण, ते रंगभूमीवरच बसावयाचे! कित्येक नाटकांत मधून मधून शेक्सपियरने त्यांची रेवडी उडविली आहे. ‘ व्हेनिसचा व्यापारी ’ या त्याच्या नाटकांतील पोर्शिया आपल्या आराधनाकरितां आलेल्या निरनिराळ्या लोकांचें वर्णन आपल्या मैत्रिणीपाशीं करते, त्या वेळचें वर्णन हें अशापैकींच एक आहे. त्याचप्रमाणें ‘ त्राटिका ’ नाटकांतील

शिंप्याचा प्रवेश हें आणखी एक उदाहरण म्हणतां येईल. 'हॅम्लेट' नाटकांतही सभ्य माणसाचा पोषाख कसा असावा याबद्दल पोलोनियस याने आपल्या मुलाला केलेला उपदेश आहे, त्यावरून कवीचीं याविषयावरील मतें कळून येतात.

६८. **सामान्य जनतेचा बकालीपणा.** लंडन शहर हें, आजच्याप्रमाणेंच, त्या काळींही इंग्रज लोकांच्या सामाजिक व राजकीय जीवनाचें केंद्र होतें. राजधानी तेथेंच होती, परदेशच्या व्यापारालाही लंडनचें बंदर सोइस्करच आहे. यामुळें देशांतील सर्व धंद्यांच्या सर्व प्रकारच्या लोकांना तेथे यावेंच लागे. त्यांतूनही, नाटकगृहें, पांथस्थांचे आश्रम, कुस्त्यांचे फड, कोंबड्यांच्या व अस्वलांच्या झुंजांचे आखाडे, बाजार, सेंट पालचें देऊळ व त्या भोंवतीचें आवार या सार्वजनिक ठिकाणीं सर्व तऱ्हेच्या लोकांचे नमुने पहावयाला मिळत. शहर त्या वेळच्या मानाने मोठें व झपाट्यानें वाढणारें असल्यामुळें लोकांत एकंदर बकालीपणा पुष्कळच होता. त्यांतूनही, मध्यम वर्गांतील प्युरिटन मतांचे लोक नाटकें पहावयाला जात नसल्यामुळें नाटकगृहांत शेक्सपियरच्या नजरेस पडणारी जनता विशेषच बकाली असें त्याला वाटत असलें पाहिजे. त्यांना नाटकगृहांत, आरडाओरडा करितांना, खिदळतांना, भांडतांना व गलिच्छपणें वागतांना शेक्सपियरनें पडद्याआडून व रंगभूमीवरूनही अनेक वेळां पाहिलें असलेंच पाहिजे व त्यांच्याबद्दल एक प्रकारचा तिरस्कारही त्याला वाटत असावा. त्याच्या नाटकांतून सामान्य लोकांचीं, विशेषतः समुदायांचीं, वर्णनें पुष्कळच आहेत व तीं सर्व निंदाप्रचुर आहेत. 'ज्यूलियस सीझर' नाटकांतील सीझरच्या प्रेतयात्रेकरितां जमलेले तमासगीर, 'कॉरिओलेनस' नाटकाच्या आरंभीं 'पोट आणि अवयव' ही गोष्ट ऐकण्याकरितां जमलेले रोमन लोक व त्याचप्रमाणें इंग्रजी राजांच्या नाटकांत आणलेल्या इंग्रज लोकांच्या झुंडी या सर्व शेक्सपियरला सामान्य जनतेबद्दल वाटणाऱ्या अनादराच्याच निदर्शक झटल्या पाहिजेत.

पण इतर बाबतींप्रमाणेंच या बाबतींतही, त्याचीं मतें वाहावलेलीं नव्हतीं. त्याच्या नाटकांत जर कोणती एक गोष्ट विशेषेंकरून दिसत असेल

तर ती ह्मणजे त्याच्या मनाची समता ही होय. जगांत सर्व वाईट किंवा सर्वच चांगलें असा प्रकार नाही. सर्वत्र सुखदुःखाची, बऱ्यावाइटाची, भेसळ सांपडते, ह्मणून त्यांतील गोष्टींची सरसहा स्तुति किंवा सरसहा निंदा करण्यांत अर्थ नाहीं, चांगलें व वाईट हीं मिळतील तेथे व तशीं घेतलींच पाहिजेत, ही त्याची दृष्टि. त्याचप्रमाणें वाइटापेक्षा बरें पुष्कळ असेंही त्याला वाटत असे. परिस्थितींतील दोष जसे त्याला दिसत असत तसेच गुणही दिसत असत. वाईटाप्रमाणेंच चांगल्याचेंही चित्र त्याने आपल्या नाटकांत कुशलतेने रंगविलेलें आहे. त्याने रंगविलेल्या स्वभाव-चित्रांत तिसरा रिचर्ड, यागो, मॅकबेथ, यांसारखे नराधम आहेत; दुसरा रिचर्ड, हॅम्लेट, यांसारखे विचारामध्येंच दंग होउन कर्मच्युत होणारे संशयात्मे आहेत; ऑथेल्लो, लीअर, यांसारखे घाईनें अतिरेकाला जाणारे आहेत; पण, त्यांच्या उलट, धीराने, शहाणपणाने कर्तव्यावर दृष्टि ठेवून वागणारे, पेटुकियो, पांचवा हेनरी, मॅकडफ, केंट, प्रास्पेरो, यांसारखे उदार चरिताचे पुरुषही आहेत. त्राटिका, ज्युलिएट, डेस्डेमोना, क्लिओ-पाट्रा, यांसारखीं अपूर्ण स्त्रीचित्रें आहेत, तर उलट कार्डेलिया, इमोजेन, मिरांडा, पोर्शिया, व्हायोला, याही आहेतच. एकंदरींत पाहिलें ह्मणजे उदयोन्मुख, आत्मविश्वासाने भरलेलें व कर्तृत्ववान असें इंग्लंड ही शेक्सपियरच्या नाटकांची पार्श्वभूमिका आहे असें वाटतें.



प्रकरण सहावें

नाटकरचनेंतील उमेदवारी

६९. शेक्सपियर पहिल्याने नाटकें लिहूं लागला त्या वेळीं दोनचार प्रकारचीं नाटकें प्रचारांत होतीं. (मागे पृ. ३९ ते ४४ व ५३ ते ५८ पहा.) शेक्सपियर नाटकें लिहूं लागला त्या वेळीं त्याने नाटकाची एखादी नवीन तऱ्हा एकदम काढली नाही, तर आरंभीं चालू नाटकांच्या धर्तीवरच नाटकें लिहिण्याला सुरवात केली; व तीही एकदम स्वतंत्रपणें केली नाही. पहिल्याने तो नाटक मंडळीकडे आलेलीं दुसऱ्या नाटककारांचीं बाडें सुधारून देण्याचें काम करीत असे व मागाहून कांही दिवस दुसऱ्या नाटककारांबरोबर सहकारितेने नाटकें लिहीत असे, असें मानण्याला जागा आहे. त्याकाळीं खेळाचे प्रयोग करणें ही गोष्ट खरोखर महत्त्वाची समजली जात असे; खेळ कोणी लिहिले, किंवा कोणी व केव्हा छापले या गोष्टींचें तितकें महत्व कोणाला वाटत नसे. खेळ लोकांना आवडून त्यापासून मंडळीला पैसे मिळाले म्हणजे झालें. असा प्रकार असल्यामुळें शेक्सपियरच्या आरंभींच्या सहकाऱ्यांची नांवनिशीवर माहिती मिळत नाही किंवा आरंभींच्या नाटकांपैकी अमुकच त्याने लिहिलीं, अमक्या वेळीं लिहिलीं; किंवा त्यांतले अमके भाग, प्रवेश, इतरांचे, अमके शेक्सपियरचे; अशा प्रकारची नक्की माहितीही उपलब्ध नाही. पण एकंदर भाषाशैली, रचना, संदर्भ, वगैरे गोष्टी लक्षांत घेतां त्याने या आरंभींच्या वेळांत एकंदर पांचसहा नाटकें लिहिलीं असें वाटतें. सहाव्या हेनरी राजाच्या कारकीर्दीवर शेक्सपियरचीं म्हणून एकंदर तीन नाटकें प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी पहिला भाग हा सन १६२३ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या संकलित आवृत्तींत पहिल्यानेच शेक्सपियरच्या नांवावर प्रसिद्ध झाला. दुसरा व तिसरा भाग हे शेक्सपियरच्या हयातींतच प्रसिद्ध झालेले होते; पण पहिल्या दोन आवृत्तींत लेखकाचें नांव घातलेलें नाही. तिसऱ्या आवृत्तीपासून शेक्सपियरचें नांव आलें. अर्वाचीन पंडितांच्या मतें हे खेळ मूळचे इतरांनी लिहिलेले असून त्यांत शेक्सपियरने कमी-

जास्ती दुरुस्ती केली. पहिल्या भागांत शेक्सपियरने केलेले फेरफार फार थोडे आहेत, दुसऱ्यांत बरेच आहेत व तिसरा बहुतेक त्यानेच लिहिला असें एकंदरींत मत दिसतें. कांहींच्या मतें, मूळचें नाटक ग्रीन व पील यांनी लिहिलें आणि शेक्सपियरने त्यांत दोन वेळां फेरफार केले. दुसऱ्या व तिसऱ्या भागांत मार्लोच्या शैलीची छटा स्पष्ट उमटलेली दिसते. कदाचित् मार्लो व शेक्सपियर या दोघांनी मूळचा खेळ तपासून फेरफार केले असतील असें दिसतें.

७०. ग्रीनने शेक्सपियरवर केलेल्या असूयादूषित टीकेची संगति यामुळें लागते असें वाटतें. ग्रीन, पील, हे पदवीधर, व त्यांच्या मानानें खेडेगांवच्या एका शाळेंत थोडेसें ग्रीक लाटिन शिकलेला शेक्सपियर खेडवळच. तेव्हा अगोदर खेडवळ, अशिक्षित नाटक्यांनी आपलीं नाटकें ।टाकाऊ ठरवावीं आणि त्यांतही शेक्सपियरसारख्या खेडवळा-कडून तीं सुधारून घ्यावीं याची ग्रीनला चीड येऊं नये तर काय?

७१. वरील नाटकांच्या दुरुस्तींत मार्लोशीं सहकारिता करीत असतांना शेक्सपियरचें लक्ष त्यांतील कथानकाकडे वेधलें व त्याबरोबरच मार्लोच्या नाट्यशैलीचा त्याच्या मनावर बराच परिणाम झाला. मार्लोचीं नाटकें तेव्हा रंगभूमीवर फारच लोकप्रिय होतीं, हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. लवकरच मार्लो मृत्यु पावला व त्यानंतर शेक्सपियरचें 'तिसरा रिचर्ड' हें नाटक रंगभूमीवर आलें. या नाटकावर मार्लोच्या शैलीची पूर्ण छाप पडलेली दिसते. मार्लोचे नायक तैमुरलंग व माल्टाचा ज्यू, यांच्या-प्रमाणेंच तिसरा रिचर्ड हा कर्तृत्ववान, महत्त्वाकांक्षी, पण राक्षसी स्वभा-वाचा आहे. स्वत:ला राज्यप्राप्ति व्हावी म्हणून एक वडील भाऊ व दुसऱ्याचीं लहान मुलें, यांचा वध करावयाला तो मागेपुढे पहात नाही. नाटकांत येथून तेथून रिचर्डचें ढोंग व रक्तपात हीं भरलेलीं आहेत. रिचर्ड हा एकटा कर्तृत्ववान, बाकीचीं सर्व त्याच्या हातांतलीं बाहुलीं दिसतात. त्याच्या दुष्टपणाचा, त्याच्या अचाट बुद्धीचा, त्याच्या धैर्याचा अंत, एकालाही लागत नाही; व केवळ जादूने भुरळ पडल्याप्रमाणें तीं त्याच्या म्हणण्याप्रमाणें चालतात. या सर्वांत मार्लोचें अनुकरण दिसतें. त्याच-

प्रमाणें मार्लोच्या ‘ दुसरा एडवर्ड ’ या नाटकाचें अनुकरण करून शेक्सपियरने आपला ‘ दुसरा रिचर्ड ’ हा खेळ लिहिला.

सन १५९३ सालीं लंडन शहरांत साथीचा उपद्रव झाला व त्यामुळें नाटकगृहें नऊ दहा महिने बंदच ठेवावीं लागलीं. या काळांत शेक्सपियरची मंडळी देशभर फिरून आपले खेळ करीत होती. शेक्सपियरचा नवीन नाटकें लिहिण्याचा उद्योग मात्र अगदी बंद पडला होता असें दिसत नाही. त्याचें ‘टिटस अँड्रोनिकस’ हें नाटक रंगभूमीवर १५९४ सालीं आलें. या नाटकांत किडच्या शैलीचें अनुकरण केलेलें दिसतें. जिकडे तिकडे खून व रक्तपात भरलेला आहे. हें नाटक त्या काळीं शेक्सपियरच्या नांवावरच प्रसिद्ध होतें व १६२३ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या संकलित आवृत्तींतही तें हेमिंग व कांडेल या संपादकद्वयाने घेतलेलें आहे. तरीपण, एकंदर शैलीवरून तें मूळचें किड यानेंच लिहिलेलें असावें व शेक्सपियरने त्यांत फेरफार करून तें १५९४ सालीं रंगभूमीवर आणलें असेंच बहुमत आजच्या टीकाकारांत दिसून येतें; आणि याला थोडासा आधारही आहे. शेक्सपियरच्या मंडळीने १५९१ सालीं याच विषयावर एक नाटक केलें होतें अशी हकीगत उपलब्ध झालेली आहे, पण तें नाटक मात्र उपलब्ध नाही. आज शेक्सपियरच्या नांवावर प्रसिद्ध असणारें नाटक हें त्याचीच सुधारून लिहिलेली आवृत्ति असावी.

याच काळांत, शेक्सपियरने तीन स्वतंत्र नाटकें लिहिलीं, तीं Two Gentlemen of Verona, The Comedy of Errors व Loves' Labour Lost हीं होत. यांपैकी एक जवळ जवळ प्रहसनच आहे व बाकीचीं दोन्ही हास्यरसपूर्ण आहेत. यांत शेक्सपियरने ग्रीन, लॉज, लिली यांच्या शैलींची चव पाहिली असें दिसतें. या सर्व नाटकांचें विवेचन पुढच्या प्रकरणांत प्रारंभींच केलेलें आहे. त्या ठिकाणीं ही गोष्ट विशद करून सांगितलेली असल्यामुळें या ठिकाणीं तिचा नुसता उल्लेखच पुरे.

एकंदरींत, चालू असलेल्या निरनिराळ्या शैलींची चांचणी शेक्सपियरने पहिल्या पांचचार वर्षांत केली, ह्मणून हा काल ह्मणजे त्याच्या उमेदवारीचा काल असें त्याचें वर्णन करितां येईल.



प्रकरण सातवें

शेक्सपियरच्या नाटकांचा परिचय

७२. शेक्सपियरने नाटकें लिहिण्याला आरंभ १५९०च्या सुमारास केला, हें वर सांगितलेंच आहे. या सालापासून पुढे वीस वर्षेंपर्यंत तो नाटकाच्या धंद्यांत नट ह्मणून किंवा नाटककार ह्मणून होता. या वीस वर्षांत त्याने एकंदर सदतीस नाटकें लिहिलीं. शेक्सपियरच्या संकलित आवृत्तींत यांचे तीन वर्ग केलेले आहेत; त्यांना ऐतिहासिक, आनंदपर्यवसायी व दुःखपर्यवसायी असें ह्मणतात. हे वर्ग शेक्सपियरने स्वतः केलेले नाहीत. संकलित आवृत्ति त्याच्या मृत्यूनंतर सात वर्षांनी—१६२३ सालीं—त्याचे मित्र हेमिंग व कांडेल यांनी प्रसिद्ध केली, त्यावेळीं त्यांनी हें वर्गीकरण पहिल्याने केलें व आजपर्यंत तें तसेंच चालत आलेलें आहे. हें वर्गीकरण तर्कशुद्ध नाही ही गोष्ट उघडच आहे. पण तें सोईवार आहे, नाट्यकलेच्या शेक्सपियरकालीन नियमांना धरून आहे व शेक्सपियरलाही तें संमत झालें असतें असें मानण्याला कारणें आहेत. कोणतीं व कशीं तें पाहूं.

शेक्सपियरने नाटकें लिहिलीं तीं लोकरंजन करून पैसे मिळविण्याकरितां लिहिलीं. त्यांचीं नांवेंही त्याने लोकांच्या सोईच्या दृष्टीनेच ठेविलेलीं दिसतात. त्यावेळच्या रंगभूमीवर लोकांना परिचित अशीं तीन प्रकारचीं नाटकें चालू होतीं. एक, किड, मार्लो, यांच्या धर्तीवर लिहिलेलीं शोकपर्यवसायी नाटकें; दुसरीं, ग्रीन, पील, लॉज, यांच्या धर्तीवर लिहिलेलीं हास्यरसयुक्त, आनंदपर्यवसायी नाटकें; व तिसरीं, ऐतिहासिक नाटकें. हे चालू प्रकार लक्षांत घेऊन शेक्सपियरने आपल्या नाटकांचीं नांवें ठरविलेलीं दिसतात. ह्मणजे आजचें वर्गीकरण त्यालाही मान्य झालें असतें असेंच धरून चालावयाला हरकत नाही.

परंतु, शेक्सपियरच्या नाटकांकडे पहाण्याची आमची दृष्टि आज बदललेली आहे. आजही त्यांचें महत्त्व प्रयोगदृष्ट्या पूर्वीइतकेंच असलें तरी अत्यंत उच्च दर्जाचे वाङ्मयग्रंथ या दृष्टीने त्यांची योग्यता

त्याहीपेक्षा कितीतरी पटीने मोठी आहे; व तीं वाचून त्यांचा अभ्यास करणारे व त्यांपासून निर्हेतुक, निरुपम असा आनंद भोगणारे लाखो वाचक आहेत. यांच्या दृष्टीने पाहातां वरील वर्गीकरण तितकेंसें उपयोगी पडण्यासारखें नाही. प्रत्येक नाटक वेगळें वाचून किंवा पाहून त्यांतील रचनाकौशल्य, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची विविधता, काव्यमाधुरी, या गोष्टींचा आनंद उपभोगणें हें आजच्या अभ्यासकाला विशेष महत्त्वाचें वाटतें. आणि त्या-बरोबरच या नाटकाचा कर्ता जो शेक्सपियर त्याचें प्रतिबिंब त्याच्या कृतींतून किती, कोठें व कसें पडलेलें आहे; त्याचीं मतें कोणतीं; त्याच्या नाटकांचा संकलित रीतीने विचार केला तर त्याच्या लौकिक व मानसिक जीवनयात्रेवर त्यामुळें कांही प्रकाश पडतो किंवा नाही;– इत्यादि प्रश्नांबद्दलही त्याला तितकेंच कुतूहल वाटत असतें. तेव्हा, प्रत्येक नाटक वाचितांना तद्विषयक जे स्वतंत्र प्रश्न उपस्थित होतात त्यांवरून जर नाटकांचें वर्गीकरण केलें तर निराळीच परिस्थिति उत्पन्न होते. शेक्स-पियरचें अंतरंग व त्याचा विकास या दृष्टीने विचार करितां नाटकांची कालानुक्रमाने रचना करणें सोईचें वाटतें; तर नाट्यविषयक प्रश्नांचा विचार करावयाचा म्हणजे, इंग्रजी ऐतिहासिक नाटकें, रोमन नाटकें, हास्यरसप्रधान, करुणरसप्रधान अद्भुतकथा असे प्रकार सोईचे दिसतात. किंवा, प्रकार करणें मुदलीच टाकून देऊन, सर्व नाटकांचा मिळून विचार करावा व त्यांत मूळचीं कथानकें व त्यांत शेक्सपियरने केलेले फरक, रचनाचातुर्य, स्वभावपरिपोष, काव्यांशाचा विचार, नाटककाराचीं मतें, प्रयोगदृष्ट्या विवेचन इत्यादि विषय अंतर्भूत करावे असें वाटूं लागतें. याप्रमाणें वेगवेगळ्या प्रकारांनी वर्गीकरण करण्यांत वेगवेगळे फायदे आहेत, पण ते सर्व कसे साधितां येतील याची मोठी अडचण दिसते. या गोष्टींत तर्कशुद्ध पद्धतीपेक्षा सोईकडे पाहाणें एकंदरींत जास्त श्रेयस्कर असें माझें मत आहे; व त्याला अनुसरून नाटकांसंबंधीं सामान्य महत्त्वाच्या प्रश्नांचे मी दोन भाग केले आहेत. सर्व नाटकांना सरसहा लागू होणाऱ्या प्रश्नांचा एक भाग, तो पुढे नवव्या प्रकरणांत वाचकांस सादर केला आहे. दुसरा भाग म्हणजे नाटकांचे त्यांच्यामधील

साम्यवैधर्म्यानुसार निरनिराळे गट करून प्रत्येक गटाच्याविषयीं व्यापक स्वरूपाची पृथक् चर्चा करणें हा होय. हा भाग स्वतंत्र प्रकरणाच्या रूपाने निराळा काढण्यांत आलेला नाही; तर पुढील सातव्या प्रकरणांत शेक्सपियरच्या सर्व नाटकांचा परिचय करून देतांना त्यांतच निरनिराळ्या गटांचें विवेचन उचित स्थळीं समाविष्ट केलें आहे. (पुढे परिच्छेद ८६-८८; ९३-९७; १००-१०२; ११०-११२ पहा.) यामुळें त्या त्या गटांतील नाटकांचें पृथक् वर्णन वाचून झाल्याबरोबर त्या गटाविषयींचें सामान्य विवेचन वाचकांस तेथेच वाचावयास मिळण्याची सोय झाली आहे. या सर्व सामान्य विवेचनाचा पाया म्हणजे प्रत्येक नाटकाचें पृथक् स्वरूपवर्णन करून वाचकांस त्याची माहिती करून देणें हा होय. तरी या कामास आता आपण शेक्सपियरने उमेदवारीच्या काळांत लिहिलेल्या अगदी पहिल्या पहिल्या नाटकांपासून सुरुवात करूं.

Love's Labour Lost

७३. शेक्सपियरच्या नाट्यप्रतिभेचें हें पहिलें अपत्य असें मत आज जवळ जवळ सर्व टीकाकारांनी मान्य केलेलें दिसतें. बाह्य व अंतर्गत खुणांवरून हें नाटक १५९०-९२ च्या सुमारास केव्हा तरी लिहिलें गेलें असलें पाहिजे. १५९७ सालीं याची ' शुद्ध करून वाढविलेली प्रत ' छापिली व तीवर शेक्सपियरचें नांव नाटककार ह्मणून पहिल्यानेच छापिलेलें आहे. यांतील कथानक अगदी साधें व थोडक्यांत आहे; तें असें—

नाव्हारे देशचा राजा व त्याचे तीन मित्र ब्रह्मचर्यानें, उपास व व्रतें करून अभ्यासांत काल घालविण्याचें ठरवून एकांतांत रहातात. ही गोष्ट व्यवहार्य नाही असें त्यांच्यापैकीच एकजण ह्मणतो व तसेंच लवकर प्रत्ययालाही येतें. शेजारच्या देशांतील राणी व तिच्या तीन सख्या राजकारणाकरितां दरबारांत येऊन राजाची भेट घेतात व प्रथमदर्शनींच या तरुणांचें मन त्यांच्या मोहपाशांत सांपडतें. प्रत्येक जण आपली मनःस्थिति दुसऱ्यांना सांगावयाला लाजतो. परंतु, सर्वजण आपापल्या प्रियकरणींना प्रेमपत्रिका लिहितात व शेवटीं त्यांचें गुपित बाहेर येऊन त्यांची फजिती होते. पण प्रणयास्त्र अमोघ आहे अशी त्याची महती गाऊन त्यांच्यापैकी एकजण ही फजिती टाळण्याचा प्रयत्न करतो.

" इतर विद्या या केवळ बुद्धीच्या, आणि त्यांचीं फळेंही कालगतीने दिसावयाचीं. पण, प्रेम मात्र मोठें चपळ, त्याची चलाखी कांही अजब ! त्याचा उगमच स्त्रियांच्या चंचल नेत्रांत होतो. आणि तें केवळ बुद्धीलाच धरून बसत नाही; तर माणसाच्या रोमरोमांत शिरून त्याच्या सर्व शक्ति, सर्व वासना यांना प्रबल करितें आणि त्यांना आपल्या स्वभावाबाहेर धांवावयाला लावतें. असल्या दांडग्या प्रेमाच्या तडाख्यांत सांपडल्यावर मग शपथान् त्रिपथा पार नाहीशा न होतील तर काय होईल ? " अशा अर्थाचा त्याचा युक्तिवाद मोठा मार्मिक वाटतो. शेवटच्या अंकांतील विनोदयुक्त भाषणांची छक्कड, व गांवढळांचें नाटक हे प्रवेशही उत्तम वटले आहेत.

नाटकाचें कथानक अगदीच किरकोळ आहे. पण, त्याच्या अनुरोधाने आंत घुसडलेल्या विविध गोष्टींचा जरा जास्त विचार करावयाला पाहिजे. तत्कालीन पंडित मंडळींना प्रिय वाटत असलेली अलंकारप्रचुर, श्लेषयुक्त भाषाशैली, पंडितसभा किंवा मंडळें (Academies) गांवढळ पंतोजी आणि त्याचें मोडकेंतोडकें लाटिन, आणि खेडवळ शिपाई यांची शेक्सपियरने मोठ्या मार्मिकतेने रेवडी उडविली आहे. खेडेगांवांतून नुकत्याच शहरांत आलेल्या तरुण आणि चौकस शेक्सपियरला शहरांतील लोकांच्या या उथळ चालीरीती चटकन दिसल्या असतील, त्यांच्या उथळपणाचा कांही दिवस मोह पडला असेल, व लवकरच वीटही आला असेल असें वाटतें. परिस्थिति पाहून मनांत आलेले सर्वच विचार त्याने नाटकांत आणण्याचा प्रयत्न केल्यामुळें, नाटकांत विषयांची खिचडी झालेली दिसते; पण, त्याबरोबरच कवीच्या चपल व सर्वगामी बुद्धीबद्दल कौतुक वाटल्याशिवाय रहात नाही. कथानक मात्र अगदी स्वतंत्र आहे, ही गोष्ट या नाटकासंबंधाने विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे.

Two Gentlemen of Verona
कांतिपूरचे दोन गृहस्थ

७४. हें नाटक कवीने कधी लिहिलें तें नक्की ठरवितां येत नाही. पण, १५९५ पूर्वी तें केव्हां तरी लिहिलें असावें असें वाटतें. यांतील

कथानक एका तत्कालीन इंग्रजी नाटकावरून घेतलेलें असावें. मूळचें नाटक १५८४ सालीं रंगभूमीवर होत होतें; पण तें आज उपलब्ध नाही. शेक्सपियरच्या कथानकांत दोन नायक व दोन नायिका आहेत. त्यांपैकी व्हॅलेंटाइन हा शूर असून त्याला कीर्तीची लालसा आहे. प्रोटिअस हा त्याच्या नांवाप्रमाणें चंचल स्वभावाचा असून, नाटकाच्या आरंभीं त्याचें मन ज्युलिया नांवाच्या एका तरुणीवर बसलेलें दिसतें. व्हॅलेंटाइन याला प्रणयाची कल्पना नाही. तो त्याचा आरंभीं तिरस्कार करतो व कीर्ति मिळविण्याकरितां पराक्रम गाजवावयाला म्हणून घराबाहेर पडतो. पण मिलान शहरीं त्याची तेथील राजकन्या सिल्व्हिया इच्याशीं गांठ पडते व तो तिच्या प्रेमपाशांत सांपडून हद्दपार होतो. त्याच्या मागोमाग तेथे गेलेला प्रोटिअस हाही ज्युलियावरील आपलें प्रेम विसरून सिल्व्हियावर प्रेम करूं लागतो. राजाने सिल्व्हियाकरितां योजिलेल्या वराशीं तिनें लग्न करावें म्हणून तिचें मन वळविण्याच्या मिषाने प्रोटिअस हिची गांठ घेतो व आपलें खरें मनोगत तिजपाशीं सांगतो. ती मित्रद्रोहाबद्दल त्याचा धिक्कार करते. प्रोटियसच्या मागोमाग त्याच्या शोधार्थ पुरुषवेषाने आलेल्या ज्युलियाला त्याची फसवेगिरी कळते व तिला दुःख होतें. सिल्व्हिया व्हॅलेंटाइनच्या शोधाकरितां राजवाडा सोडून रानावनांत भटकूं लागते व तेथे चोरांच्या हातीं सांपडते; इतक्यांत प्रोटियस त्याठिकाणीं अकस्मात येतो व तिला सोडवितो. तो पुन्हा सिल्व्हियाशीं लघळपणा करूं लागतो. इतक्यांत व्हॅलेंटाईन हाही त्याठिकाणीं येऊन सिल्व्हियाला सोडवितो व आपल्या चंचल मित्राची निर्भर्त्सना करितो. प्रोटिअसला पश्चात्ताप होतो व शेवटीं व्हॅलेंटाईनचें सिल्व्हियाशीं व प्रोटिअसचें जूलियाशीं लग्न होतें.

प्रोटिअस हा नांवाप्रमाणें अगदी चंचल स्वभावाचा आहे. त्याचें स्वभावचित्र रंगवितांना समकालीन सुशिक्षित तरुणांचीं उदाहरणें कवीपुढे असावींत. तो कुलीन, सुसंस्कृत आहे. पण मनाचा करारीपणा, कणखरपणा त्याच्यांत नाही; ज्या वेळीं जी लहर येईल त्याप्रमाणें वागणारा आहे. ज्यूलियाचें प्रेम आपल्यावर आहे कीं नाही हें कळण्यापूर्वी तो दुःखाने वेडा होतो, तर ती प्रेम करते असें कळतांच हर्षानें

भान विसरतो. सिल्व्हियाची दृष्टादृष्ट होतांच तो ज्यूलियेला विसरतो, हाही चंचलपणाचाच मासला. व्हॅलेंटाईन मात्र सर्वस्वीं याच्या उलट स्वभावाचा आहे. शूर, कीर्तीची इच्छा बाळगणारा, मनाचा कणखर व मित्र आणि प्रणयिनी या दोघांशीं इमान राखणारा, उमद्या स्वभावाचा व क्षमाशील असा तो दाखविलेला आहे. हे सर्व गुण स्त्रीपात्रांपैकी ज्यूलियामध्यें दिसतात. तिच्या मानाने सिल्व्हिया जराशी नटवी वाटते.

नाटकाचें कथानक व्हेरोना व मिलान या इताली देशांतील शहरांत घडतें असें दाखविलेलें असलें तरी नाटकांत वर्णिलेली वनश्री, व परिस्थिति वारविक परगण्यांतलीच दिसते. प्रिया व मित्र या दोघांशींही बेइमान होणारा चंचल तरुण, प्रेमाची थट्टा करणारा महत्त्वाकांक्षी तरुण, वधूच्या पित्याने तिच्याकरितां पसंत केलेला ' तरुण, कुलीन, गोरा, चतुर, सद्गुणी ' जांवई, प्रेमाकरितां सर्वस्वाचा त्याग करावयाला तयार असलेली युवती—हीं पात्रें सामान्यतः नाटकांत नेहमीच येतात. त्यांचाच उपयोग करून कवीने हें नाटक लिहिलें. उमेदवारीच्या काळांतलें हें एक बऱ्यापैकी नाटक आहे.

King Henry the Sixth. Parts I. II. & III.

सहाव्या हेनरी राजाचें नाटक (तीन भाग)

७५. या नाटकाचें कथानक हॉलिनशेडच्या इंग्रजी बखरीच्या आधाराने रचिलेलें आहे. सहावा हेनरी राजा हा बालवयांतच गादीवर बसला व त्यामुळें इंग्लंडच्या दरबारी मंडळींत पक्षभेद उत्पन्न झाले. त्यांचा फायदा घेऊन फ्रान्सच्या राजाने आपला गेलेला मुलूख परत मिळविण्याचा घाट घातला, व फ्रान्स आणि इंग्लंड यांचें युद्ध जुंपलें. पहिल्या भागांत इंग्रजी सेनापती टॅलबॉट व फ्रान्सच्या स्वातंत्र्याकरितां लढणारी वीरबाला, जोन आफ आर्क, यांच्या पराक्रमाचें चित्र रंगविलेलें आहे. हें नाटक मूळचें शेक्सपियरने लिहिलेलें नसावें. टॅल्बॉटच्या स्वभावचित्रावरून तें मार्लोचें असावें असा तर्क करितां येईल. प्रतिपक्षीय नायिका जोन, हिचा सद्धेतु, व हिचें शौर्य यांची थोडीशी देखील कल्पना नाटककाराला होती असें दिसत नाही, यावरून ही कृति शेक्सपियरची नसावी असेंच वाटतें. पुढील दोन भागांत हेनरीच्या

दुबळेपणामुळें इंग्लंडच्या दरबारांत उत्पन्न झालेल्या आपसांतील कलहाचें चित्र रेखाटलेलें आहे. दरबारांत निरनिराळे पक्ष उत्पन्न होतात व प्रत्येक दरबारी सत्ता आपल्या हातांत कशी येईल, किंवा टिकेल, या खटपटींत व कारस्थानांत असतो. हळू हळू निरनिराळ्या पक्षांत फेरफार होऊन दोनच पक्ष राहातात व त्यांपैकी एका पक्षाचें ध्येय, दुर्बल हेनरीला पदच्युत करून सत्ता आपल्याकडे घ्यावी हें आहे असें स्पष्ट दिसूं लागतें. तिसऱ्या भागांत या दोन पक्षांत (The Red Rose and The White Rose) प्रत्यक्ष युद्धच सुरू होतें. प्रतिपक्षांतील अग्रणी यॉर्कचा ड्यूक हा प्रबल होऊन राजाला पदच्युत करितो, पण कांही काळाने स्वतःच मारला जातो. शेवटीं हेनरीच्या पक्षाचा पूर्ण पाडाव होऊन चवथा एडवर्ड हा प्रतिपक्षांतील राजा गादीवर बसतो. दुसरा व तिसरा हे भाग, मार्लो, ग्रीन, पील, यांनी मुळांत लिहिलेले असावे. दुसऱ्या भागांतील रिचर्ड, ड्यूक ऑफ यॉर्क, याचा कल्पकपणा, दूरदर्शीपणा व दुष्टपणा हे गुण मार्लोच्या नायकांनाच शोभण्यासारखे आहेत. या व तिसऱ्या भागांत जिकडे तिकडे रक्तपात, कारस्थानें याच गोष्टी दिसतात.

या तीन्ही भागांमध्यें शेक्सपियरचें कर्तृत्व एकंदरींत कमीच आहे. तरीपण जॅक केडचें बंड हा भाग मात्र शेक्सपियरचाच दिसतो. सामान्य लोकांच्या डोक्यांत एकदा एक वेड शिरलें ह्मणजे त्याचे दुष्परिणाम कसे होतात, त्यांच्या राजकीय व सामाजिक समजुती किती खुळचटपणाच्या असतात याचें शेक्सपियरने रंगविलेलें चित्र आह्मांला आजही बोधप्रद होईल. बहुजनसमाज लाटेबरोबर वहावत जाणारा असतो त्याचें धुरीणत्व थोड्या शहाण्यांच्या हातीं असेल तरच समाजाची धडगत असते असें नाटककाराचें म्हणणें यांत उघड दिसतें.

The Tragedy of King Richard III.

तिसऱ्या रिचर्डचें शोकपर्यवसायी नाटक.

७६. सहाव्या हेनरीवरील तिसऱ्या भागाच्या शेवटीं यॉर्क पक्षाचा जय होतो असें शेक्सपियरने दाखविलें आहे. या जयाचें श्रेय त्या पक्षांतील अचाट व्यक्ति जी रिचर्ड तिला दिलें पाहिजे. रिचर्ड हा

राक्षसी स्वभावाचा, अतिशय महत्त्वाकांक्षी व अचाट बुद्धीचा पुरुष आहे. आजचे इतिहासकार कांहीही म्हणोत, शेक्सपियरच्या काळीं रिचर्ड हा दुष्टांतला दुष्ट समजला जात असे व त्याच आधाराने शेक्सपियरने आपल्या रिचर्डचें चित्र रेखाटलें आहे. पहिल्या प्रवेशांतच तो आपल्या चारित्र्याचें थोडक्यांत दिग्दर्शन करितो.—

" मला निसर्गाने कुरूप बनविलें आहे आणि त्या कुरूपतेला अनुरूप असा दुष्टपणाही माझ्या अंगीं आहे. आई म्हणते, ' तुला जन्मलास तेव्हाच दांत होते, आणि तीन महिन्यांतच तूं भाकऱ्या चावावयाला लागलास.–पण मला देवाने असें कुरूप कां करावें ? माझे भाऊ सुंदर आहेत व तरुण स्त्रिया त्यांच्यावर भाळतात; माझ्याकडे कोणी ढुंकून देखील पहात नाही, इतकेंच नव्हे, तर मी चाललों म्हणजे रस्त्यांतले कुत्रे देखील माझ्यावर भुंकतात ! बस ! मी निसर्गाचा सूड उगविणार ! माझ्या मार्गांत जे येतील, त्यांना बाजूला ढकलून मी पुढे जाणार.'' – असें तो म्हणतो, व त्याचें पुढील वर्तनही तसेंच आहे.

त्याच्या दुष्ट धाडसांतही एक प्रकारची जादूगिरी आहे असें वाटतें. सहाव्या हेनरीला मूटमाती देण्याकरितां त्याची विधवा सून ॲन ही त्याच्या प्रेताबरोबर जाते त्याच ठिकाणीं तिला अडवून हा तिच्या प्रेमाची याचना करितो व शेवटीं आपल्या डोळ्यांतील मोहनीने तिला वश करून घेतो. एक भाऊ, दुसऱ्या भावाचीं मुलें, त्याची बायको व तिचे भाऊ, या सर्वांना हा आळीपाळीने ठार करितो व गादीवर बसतो. लोकांना फसविण्याकरितां धार्मिकपणाचें ढोंग करितो व हातांत जपमाळा धरून दोन भटांच्या मध्यें उभा राहून लोकांना दर्शन देतो. आपल्या दुष्ट कृत्यांचे आरोप निरनिराळ्या सरदारांवर घालून त्यांना नाहीसे करितो व शेवटीं प्रत्यक्ष भावाच्या मुलीशीं लग्न करून गृहकलह मिटविण्याचा घाट घालितो. त्याच्या मोहनीला बळी पडणारी ॲन, गोड थापांना भुलून फसणारा भोळा भाऊ, धर्माच्या ढोंगाने फसणारे धर्मगुरू, सर्वच जण त्याच्यापुढे केवळ पंगु दिसतात. पण, शेवटीं पापांचा घडा भरल्यावर त्याची बुद्धि नष्ट झाल्यासारखी दिसते, व भावाची बायको मुलीच्या लग्नाबद्दल खोटेंच वचन देऊन त्याला

फसविते. शेवटीं त्याचे साथीदार देखील त्याला सोडून जातात. आतां-पर्यंत दडपून टेविलेली सदसद्विवेकबुद्धि जागृत होऊन त्याला घाबरवून सोडते व तो निराशेने शत्रूंशीं लढतां लढतां मरतो.

मार्लोच्या लेखनशैलीचा ठसा या नाटकांत स्पष्टपणें उमटलेला आहे. मार्लोच्या नाटकांत एक पुरुषपात्र प्रधान असून बाकी सर्व गौण असतात तसेंच या ठिकाणीं शेक्सपियरने केलेलें आहे. मार्लोच्या नाटकांत पात्रांचें स्वभावविकसन नाही. जो स्वभाव आरंभीं तोच शेवटीं, प्रसंग-भेदानें त्याचे निरनिराळे प्रकार मात्र दिसतात. पण, आयुष्यांतील प्रसंग हे निरनिराळे अनुभव किंवा धडे आहेत, त्यांच्यामुळें स्वभावांत बदल किंवा उत्क्रांति होते ही कल्पना मार्लोच्या नाटकांत नाही. तशीच ती या नाटकांतही नाही.

रिचर्डच्या खालोखाल या नाटकांत मार्गारेटचें पात्र आहे. ही सहाव्या हेनरीची विधवा राणी कृत्येप्रमाणें नाटकांत सर्वत्र दिसते व रिचर्ड आणि त्याचे साथीदार यांनी केलेल्या दुष्ट कृत्यांचें प्रायश्चित त्यांना मिळतें असें दाखविते.

मार्लोचें इतकें उघडपणें अनुकरण शेक्सपियरने पुन्हा कधी केलें नाही, यावरून हें नाटकही उमेदवारीच्या काळांतलें आहे असें म्हणतां येईल.

Comedy of Errors. भ्रांतिकृत चमत्कार.

७७. प्लॉटस या रोमन नाटककाराच्या एका नाटकाच्या आधा-रानें रचिलेलें हें एक प्रहसन आहे. यांतील कथानक अगदीच बेताचें आहे. एक व्यापारी गलवत फुटल्यामुळें शत्रूच्या राजधानींत येतो व तेथील अधिकाऱ्यांच्या हातीं सांपडतो. त्याला कायद्याप्रमाणें देहांत शिक्षा होणार इतक्यांत सुदैवानें त्याचीं मुलेंमाणसें त्याला भेटतात व दंड भरून त्याला सोडवितात. मूळच्या लाटिन नाटकांत दोन जुळीं भावंडें आहेत, व त्यांच्या सादृश्यामुळें नाटकांत फारच घोटाळा उडून मौज होते असें दाखविलें आहे. हास्यरस उत्पन्न करण्याची ही अगदी साधी व निरुपद्रवी युक्ति रोमन नाटकांत पुष्कळ ठिकाणीं सांपडते. तिच्यामुळें उत्पन्न होणारें हास्य उथळ, वरवरचें; त्यांत खोलपणा नाही. पण शेक्सपियरच्या

अल्लड मनाला तें रुचतें, इतकेंच नव्हे, तर आपल्या नाटकांत एका जुळयाच्या ऐवजी दोन जुळ्यांच्या जोड्या घालून तो नाटकांत गोंधळच गोंधळ उडवून देतो. पण, जुन्या रोमन नाटकांत जो एककल्लीपणा दिसतो तो मात्र शेक्सपियरच्या नाटकांत नाही. जुन्या नाटकांत हास्य-विनोद म्हटला कीं मग त्यांत, करुणा, दुःख यांचा लेश देखील मिळावयाचा नाही. त्यामुळें नुसत्या हास्यविनोदाचाही कंटाळा येतो. शेक्सपियरने हें टाळण्याकरितां मूळच्या कथानकांत दुःख व करुणा यांना स्थान दिलेलें आहे. जुळया नायकांपैकी एकाचें प्रेम त्या शहरांतील एका कुलीन स्त्रीवर बसलेलें आहे. त्यांचा प्रणय पाहून दुसऱ्या भावाची बायको त्याला आपला नवरा असें समजून घोंटाळते; व प्रेम व असूया यांनी तिच्या मनाची द्विधा स्थिति होते; हा प्रसंग फारच हृदयस्पर्शी आहे.

पण, एकंदरींत अशा प्रकारच्या नाटकांत स्वभावपरिपोषापेक्षा प्रसंगांच्या विविधतेवर व गुंतागुंतीवरच नाटककाराचा भर असावा लागतो. तोच प्रकार शेक्सपियरचाही झालेला आहे. यांत स्वभावपरिपोष अगदी कमी; कवीच्या व प्रेक्षकांच्या खोल मनोवृत्ति उचंबळण्याचे प्रसंग नाहीतच, असें म्हटलें तरी चालेल. नाटक हास्यरसाने ओथंबलेलें, पण किरकोळ वाटतें.

Titus Andronicus. टिटस अँड्रोनिकस.

७८. किडच्या धर्तीवर लिहिलेलें हें एक सुडाचें नाटक आहे. तें कोणाचें हें नक्की ठरवितां येत नाही. पण शेक्सपियरचा हात केव्हातरी घाईघाईने त्यावर फिरलेला दिसतो. कथानक अंगावर शहारे आणणारें आहे. टिटस हा गॉथ लोकांच्या राणीचें पहिलें अपत्य बळी देतो व ती त्याच्यावर सूड घेण्याचा बेत करिते; व टिटस आणि त्याची मुलगी यांना विद्रूप करिते. टिटस तिचा सूड घेण्याला उद्युक्त होतो. तो तिच्या दोन मुलांना ठार मारून तें पक्वान्न तिला खाऊं घालितो. शेवटीं तो, त्याची मुलगी व टामोरा राणी आणि तिचा जार हीं सर्व मरतात आणि बाकीचीं पात्रें राज्याची व्यवस्था करण्याकरितां जातात.

शेक्सपियरकालीन सुडाच्या नाटकांची या खेळावरून चांगलीच कल्पना येण्यासारखी आहे. प्रेक्षकांपैकी बहुतेक अशिक्षित, रानवट; त्यांना, पात्रें रंगभूमीवर येऊन नाचलीं, त्यांनी धिंगाणा घातला, चारदोन मुडदे पाडिले, आणि राळ उडविली, अशा तऱ्हेचें कांही तरी पाहिल्याशिवाय नाटक बघितलें असें वाटतच नाही. असल्या रानवटांना कांहीही चालतें. ही त्यांची आवड लक्षांत घेऊनच मूळच्या लेखकाने नाटक लिहिलें, व नाटक मंडळीनेही तें पत्करलें, असा प्रकार असावा. पण जातां जातां शेक्सपियरने त्यावर थोडासा हात फिरविला एवढेंच.

King John. जॉन राजाचें नाटक.

७९. जॉन या दुर्बळ व दुर्दैवी राजाचें हें नाटक आहे. शेक्सपियरने हें कधी लिहिलें तें ठरवितां येत नाही. १५९१ सालीं जॉन राजाची घालमेलीची कारकीर्द (The troublesome Reign of King John) या नांवाचें एक नाटक रंगभूमीवर होतें व त्यांत शेक्सपियरने कांही फेरफार केले होते असें म्हणतात. त्या नाटकावरून आपलें नाटक लिहिण्याची कल्पना शेक्सपियरला सुचली असावी. हा तर्क खरा असेल तर शेक्सपियरच्या नाटकाचा काळ १५९४ च्या आधीचा धरतां येईल. नाटक १६२३ च्या संकलित आवृत्तींत प्रसिद्ध झालेलें आहे.

तिसरा रिचर्ड राक्षसी स्वभावाचा, दुष्ट, म्हणून दुर्दैवी, दुसरा रिचर्ड सुखलोलुप, कल्पनातरंगांत दंग होऊन वस्तुस्थिति विसरणारा ह्मणून दुर्दैवी, तर जॉन हा महत्त्वाकांक्षी, शहाणा, पण कर्तृत्वहीन ह्मणून दुर्दैवी, असें कवीने या नाटकांत त्याचें चित्र रंगविलेलें आहे. हें चित्र इतिहासाला धरून नाही. पण जॉन राजा पोपशीं भांडला एवढ्याच करितां इलिझाबेथ राणीच्या काळांत त्याच्या कारकीर्दीकडे लोक कौतुकाने पहात. शेक्सपियरने देखील या कलहाचा निर्देश आपल्या नाटकांत थोडासा केलाच आहे. पण त्याच्या नाटकांतील मुख्य कथानक म्हटलें ह्मणजे जॉन राजा, आपल्या आईच्या चिथावणीने, पुतण्याचा गादीवरील हक्क बाजूला ठेवून राज्यपद स्वतः बळकावतो हें आहे. यामुळें चुलत्यापुतण्यांत वैर येतें; व फ्रान्सचा राजा पुतण्याची कड घेऊन जॉनशीं युद्ध करावयाला प्रवृत्त होतो. पण कांही काळानंतर जॉन

आपली पुतणी फ्रेंच राजपुत्राला देऊं करितो व फ्रेंच राजा आर्थरचा (जॉनच्या पुतण्याचा) पक्ष सोडून देतो. परंतु पोपच्या प्रतिनिधीच्या सांगीवरून फ्रेंच राजा तह मोडून इंग्लंडावर स्वारी करण्याचा घाट घालितो. या सर्व कलहाचें निमित्तच नाहीसें करण्याच्या हेतूने जॉन आपल्या पुतण्यावर मारेकरी घालितो; पण ते त्याचे नुसते डोळेच काढितात. आर्थर दुःखाने व निराशेने किल्ल्यावरून उडी टाकून मरतो. इकडे जॉनच्या नीच कृत्याने विटून जाऊन त्याचे सरदार फ्रेंचांना मिळतात व जॉन हतबल होऊन पोपच्या प्रतिनिधीला शरण जातो. फ्रेंच लोक आपला लढाईचा हट्ट सोडीत नाहीत यामुळें त्याला लढणें भाग पडतें; शेवटीं इंग्रजी सरदार त्याला येऊन मिळतात व त्यामुळें त्याची सरशी होते.

शेक्सपियरने हें नाटक रचितांना इतिहासाकडे बरेंच दुर्लक्ष केलेलें दिसतें. त्याच्या नाटकांतील एक महत्वाचें पात्र फाल्कनब्रिज हें आहे. हा आपल्याला पूर्वीचा राजा रिचर्ड याचा दासीपुत्र असें ह्मणवितो. सक्तीच्या खुषीपेक्षा खुषीच्या सक्तीने जगांत आलेलें हें अपत्य बापाइतकेंच धीरोदात्त व निर्मळ स्वभावाचें आहे. अंगकाठीने तो रिचर्डसारखाच धिप्पाड व मजबूत आहे; मनाने तसाच मोकळा, उदार व शूर आहे. दासीपुत्र ह्मणून राजपदाला योग्य नसला तरी मनाने, स्वभावाने तो राजासारखा दिलदार वाटतो. या गुणांना विनोदीपणाची जोडही शेक्सपियरने दिलेली आहे. एकंदरींत हें पात्र शेक्सपियरला फार आवडलेलें दिसतें. कथानक व प्रसंग यांपेक्षा स्वभावपरिपोषाकडे या नाटकांत थोडासा जास्त भर दिलेला दिसतो.

The Tragedy of King Richard II.

दुसऱ्या रिचर्ड राजाचें शोकान्त नाटक.

८०. हें नाटक १५९७ सालीं प्रसिद्ध झालें. भाषाशैलीवरून तें १५९४–९५च्या सुमारास लिहिलेलें असावें असें वाटतें. इतर इंग्रजी ऐतिहासिक नाटकांप्रमाणेंच याचीही उभारणी हॉलिनशेडच्या बखरीवरच झालेली आहे. सहावा हेनरी, किंवा तिसरा रिचर्ड, यांच्याप्रमाणें दुसरा रिचर्ड हा देखील राजपदाला निरुपयोगी होता असें दाखविण्याचा उद्देश दिसतो. मात्र तिसरा रिचर्ड दुष्ट तर दुसरा रिचर्ड पोरकट, बायकी

स्वभावाचा. याची बुद्धि चांगली होती, लोकांचें प्रेम संपादन करण्याची कलाही त्याजवळ होती, परंतु पडलें काम उरकण्याची अंगांत धमक नाही; ' जाऊं द्या हो ' ' सुखं च मे, शयनं च मे ' अशा स्वभावाचा तो होता. दुबळ्याचें शस्त्र कपट तेंही त्याच्यापाशीं होतेंच. आणि लहानपणींच गादीवर बसल्यामुळें तो थोडासा स्वच्छंदी व हेकेखोरही झालेला होता. स्वार्थसाधु हुजरे व खुषमस्करे यांच्या नादाला लागून तो आपल्या जुन्या व अनुभविक मुत्सद्यांना काढून टाकतो, चुलत्यांना विचारीत नाही, व त्यांपैकी एकाच्या वधाला आंतून प्रोत्साहन देतो. भर दरबारांत या कृत्याची चर्चा होते त्यावेळीं त्याचा चुलतभाऊ हेनरी बॉलिंगब्रोक, हरफर्डचा ड्यूक, हा नारफॉकच्या उमरावांवर राजद्रोह व राजाचा चुलता यांचा वध करणें या दोन अपराधांचा आरोप करितो. पण त्याच्या बोलण्याचा खरा रोख आपल्यावरच आहे हें राजाच्या मनांत येऊन त्याला भीति वाटते, व दोन पक्षांचा कसातरी समेट घडवून आणण्याचा तो प्रयत्न करितो. त्याला आपला चुलत भाऊ, हेनरी याची खरोखर दहशत बसते व कांहीतरी निमित्तानें तो त्याला हद्दपार करितो.

पुढे, आयर्लंडमधील बंडाचा मोड करण्याकरितां राजा तयारीनें निघतो; सैन्याच्या खर्चाला पैसे पाहिजेत, तर आपला वृद्ध चुलता जॉन ऑफ् गॉंट याच्या मृत्यूनें त्याची मिळकत आपल्या ताब्यांत यावी ही त्याची इच्छा. राजा राजधानींत नाही ही संधि साधून हेनरी बॉलिंगब्रोक परत येतो, व आपल्या बापाच्या (जॉन ऑफ गॉंट) मिळकतीवर हक्क सांगतो. द्रव्याच्या अभावीं राजाच्या सैन्याची पांगापांग होते, शत्रुपक्षाचें बल वाढत जातें, रिचर्ड पदच्युत होतो, व शेवटीं तुरुंगांत, दुःखानें व निराशेनें, पण लढतां लढतां त्याला मरण येतें.

आरंभीं मनानें चांगला, पण दुर्बल, सुखलोलुप आणि निष्क्रिय असा राजा तरुणपणींच गादीवर बसला तर तो हळूहळू खुषमस्कऱ्यांच्या अधीन होऊन आपलें कर्तव्य विसरतो, व नाश पावतो हें शेक्सपियरनें या नाटकांत दाखविलेलें आहे. चैनीला लागतील ते पैसे लोकांनी स्वखुषीनें पुरविले पाहिजेत, नाहीतर मी राजा कसचा ? अशी त्याची राज्यपदाची खुळी, अवास्तविक कल्पना.

A Midsummer Night's Dream.

मधु-यामिनी-स्वप्न.

८१. हें नाटकही १५९५ च्या सुमारास लिहिलेलें असावें. १६०० सालीं तें प्रसिद्ध झालेलें आहे.

यांतलि कथानक काल्पनिक आहे, वसंतऋतूंतील एखाद्या रात्रीं क्षणैक स्वप्न पडावें त्यासारखें, आनंददायक, व काव्यानें, प्रेमरसानें भरलेलें आहे, हें त्याच्या नांवावरूनच समजतें. तें रोजच्या जगांतील अनुभवापेक्षा फार निराळें, दूरचें, आहे असें दाखविण्याकरितां कथानक आथेन्स शहरीं होतें असें दाखविलें आहे. तेथील राजा थिस्यूस व त्याची नियोजित वधू हिपोलिटा, त्याचप्रमाणें हर्मिया व लिसांडर, डिमेट्रियस व हेलेना, हीं प्रणयी जोडपीं वनांत जातात व त्याठिकाणीं एक किंनरराज (King of the Fairies) ऑबेरान हा त्यांच्यावर मायेचें जाळें टाकितो. त्यानें आपल्या गुलाबी रसाचे थेंब डोळयांत पिळल्याबरोबर त्यांचे स्वभाव पार बदलतात व जें माणूस पहिल्यानें दिसेल त्यावर त्यांचें प्रेम जडतें. ऑबेरानचा खरा हेतु (आपली राणी टिटानिया हिला शिक्षा करणें हा) साधल्याबरोबर तो आपली जादू काढून घेतो व तीन्ही जोडप्यांचे विवाह त्यांच्या मनाप्रमाणें होऊन नाटक संपतें.

या नाटकांतील पात्रें कविकल्पनेचीं बाहुलीं आहेत, व त्यांच्या स्वभावपरिपोषाविषयीं विशेष लिहिण्याचें कारण नाही. वास्तविक जग घटकाभर विसरून कल्पनेच्या साम्राज्यांत स्वच्छंद विहार करण्याची कवीची इच्छा या नाटकांत उघड उघड दिसते. आणि हें काल्पनिक जग कोणतें ह्मणाल तर त्याची जन्मभूमि स्ट्राटफर्ड. कथानकांतील आथेन्स व त्या सभोंवतालचें वन ह्मणजे वारविक परगणा. वनदेवता, यक्ष, किंनर, इत्यादिकांविषयीं प्रचलित समज गृहीत धरून शेक्सपियरनें कथानकांतील वनश्रीचें चित्र रंगविलें आहे. हा मूळचा खेड्यांत राहणारा; शहरांत येऊन कामधंद्यामुळें तेथील बजबजपुरीला कंटाळेलला. विशेषतः, वसंताच्या बहारीच्या दिवसांत घरीं चार दिवस रहावयाला मिळेल का, असें त्याला वाटून त्यानें मनाच्या विषण्ण स्थितींत हें

मनोराज्य रचलें असावें असें दिसतें. एरवी, आथेन्सचें वर्णन करितांना वारविक परगण्यांतील फुलें, फळें, पशु, पक्षी व खेडवळ लोक, यांचीं वर्णनें कवि करितो त्याची संगति कशी लागावयाची ? या कल्पनाकाशांत भराऱ्या मारतांना कवीला प्रेमाचें खरें स्वरूप कळून येतें व तो म्हणतो :–

The lunatic, the lover and the poet,
Are of imagination all compact.

पण आपल्याला याहीपेक्षां गमतीचा व पुस्तकाच्या विषयाच्या दृष्टीने महत्वाचा भाग म्हणजे शेवटच्या अंकांतील खेडवळांचें नाटक. या छोट्या नाटकांत सिंह पाहिजे म्हणून एक माणूस सिंहासारखें ओरडतो, झाला सिंह; भिंत पाहिजे, पात्राने आपले हात समोर धरले झाली भिंत, अशा तऱ्हेच्या अडाणी कल्पनांची शेक्सपियरने मार्मिक थट्टा केली आहे, तीवरून त्याच्या लहाणपणीं त्याने अशाच तऱ्हेचीं नाटकें आपल्या गावीं पाहिलीं होतीं असें म्हटलें तर तें फारसें चुकणार नाही.

The Taming of the Shrew. कर्कशादमन.

८२. शेक्सपियरने हें नाटक कधी लिहिलें तें नक्की ठरवितां येत नाही. पण कथानक व भाषाशैली यांचा एकंदरींत विचार करितां तें आरंभींच्या काळांत केव्हा तरी लिहिलेलें असावें असें वाटतें. याच विषयावर १५९४ च्या सुमारास दुसरें एक नाटक रंगभूमीवर होतें अशी माहिती मिळते. प्रहसनवजा नाटकाला कर्कशा बायकोचें चरित्र किंवा चारित्र्य हा एक अगदी योग्य विषय दिसतो. अनुकूल विषय पाहून शेक्सपियरनेही उमेदवारीच्या कालांत आपली लेखणी त्यावर चालविली असावी असें वाटतें. कदाचित् दुसऱ्या कोणी तरी लिहिलेल्या एखाद्या नाटकाच्या बाडांत शेक्सपियरने फेरफार करून हें नाटक बनविलें असेल असाही संभव आहे.

कथानकांत मुख्य पात्रें दोन. क्याथेराइन (त्राटिका) व तिचें दमन करणारा तिचा नवरा. क्याथेराइन ही एका सुखवस्तु पण वृद्ध विधुराची लाडावलेली मुलगी आहे. स्वभावाने मूळची चांगली असली तरी फार तापट आणि त्यांतून लाडावलेली असल्यामुळें ती स्वच्छंदी व हट्टी होते. त्यामुळें तिच्याशीं लग्न करावयाला कोणी धजत नाही.

शेक्सपियरने या पात्राला एका गरीब स्वभावाच्या बहिणीची जोड दिले-ली आहे, त्यामुळें तर तिचा स्वच्छंदीपणा जास्तच खुलून दिसतो. नायक पेट्रूकियो (प्रतापराव) हा स्वभावाने उमदा, मार्मिक पण आडदांड गडी आहे. त्याच्या नर्मवचनांना त्राटिका मनांतून भाळते, पण वरकरणी मात्र तसें दाखवीत नाही. शेवटीं कसें तरी लग्न होतें व तेथून खऱ्या त्राटिकादमनाला सुरवात होते. बायकोचा नाना प्रकारांनी छळ करून, तिला त्रास देऊन, तिची थट्टा करून व आपल्या उसन्या क्रूरपणाचें निरनिराळ्या रीतींनी प्रदर्शन करून प्रतापराव तिला शेवटीं जेरीस आणितो. आपत्कालीं तिच्या खऱ्या स्वभावाची कसोटी होते व ती अगदी गरीब गोगलगाय बनते, इतकेंच नव्हे तर तिच्या-पुढे तिची बहीण देखील गर्विष्ठ व अभिमानी अशी वाटू लागते.

त्राटिकेचें दमन करण्याकरितां प्रतापरावाने अंगीकारिलेला विचित्र वेष, त्याचप्रमाणें चाकर, शिंपी, गवई, इत्यादिकांशीं व प्रत्यक्ष त्राटिका व तिचा बाप यांच्याशीं त्याचें विचित्र वागणें, यामुळें या नाटकांत हास्यरसाचे अनेक प्रवेश येतात; व ते सर्व अगदी साधे, सामान्य प्रेक्षकांनाही पोट धरधरून हंसावयाला लावतील अशा प्रकारचे आहेत. नाटकांत स्वभावपरिपोषाला फारशी जागाच नाही. नवऱ्याच्या जरबेने, उपाशींतापाशीं रहावें लागल्यामुळें त्राटिका शेवटीं नरम येते तरी तिचा स्वभाव खरोखर बदलला असें वाटत नाही; तर मूळच्या उमद्या स्वभावावर परिस्थितीमुळें आलेला मलिनपणा घासून पुसून निघाला एवढेंच वाटतें, आणि—

A spaniel, a woman, a walnut tree
The more you beat them, the better they be

या म्हणीची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही.

किंवा, प्रतापराव हा खराच रानवट व आडदांड; त्याने पैशाच्या लोभाने ही घोरपड गळ्यांत घेतली; आणि तिच्या बापाने बरी कटकट गेली असा विचार करून त्याच्या गळ्यांत ती अडकविली; व शेवटीं अभिमानी त्राटिकेने ‘आलिया भोगासी असावें सादर’ असा स्त्री-स्वभावाला शोभण्यासारखा विचार केला—असें तर नसेल?

Romeo and Juliet. रोमकेतु आणि विजया.

८३. हें नाटक १५९७ सालीं पाहिल्याने प्रसिद्ध झालें. लेखनाचा नक्की काळ ठरवितां येत नाही. पण मूळची इटालियन गोष्ट व त्यांत शेक्सपियरने केलेले फेरफार हे लक्षांत घेतां तें अगदी आरंभींचें खास नसावें असें वाटतें. रोमिओ हा सुंदर व तरुण असा शूर पुरुष आहे. ज्यूलिएटला 'सुंदर खाशी सुबक ठेंगणी' हें देवलांच्या एका पदांतील वर्णन फारच शोभेल. या दोघांचा जन्म एकाच शहरांतल्या दोन खानदानीच्या कुळांत झाला होता. पण त्या दोन घराण्यांचें हाडवैर होतें. रोमिओ व ज्यूलिएट प्रथमदर्शनाच्या प्रसंगींच निर्व्याज प्रेमानें मोहित होतात व मागचा पुढचा विचार न करितां एका भटजीच्या साहाय्यानें गुप्तपणें लग्नही उरकून टाकितात. या कामांत ज्यूलिएटच्या म्हातान्या•दाईचें तिला पाठबळ मिळतें. ज्यूलिएटच्या घराण्यांतील टिबाल्ट व रोमिओच्या पक्षाकडील मर्क्युशियो या दोघांची रस्त्यांत गांठ पडून कुरापत निघते, त्यांत रोमियो सामील होतो व त्या भांडणांत टिबाल्ट व मर्क्युशियो हे दोघेही मारले जातात. टिबाल्टला मारल्याबद्दल रोमिओला हद्दपारीची शिक्षा मिळते. इकडे ज्यूलिएटचे वडील तिचें लग्न एका उमरावाशीं ठरवितात. रोमिओ गुप्तपणें ज्यूलिएटची गांठ घेऊन शहर सोडितो. आपल्या लग्नाची तयारी घरीं सुरू झालेली पाहून ज्यूलिएट घाबरते व दाई आणि भटजी यांच्या सल्ल्यानें मृत्यूचें ढोंग करिते. भटजी तिला एक गुंगीचें. औषध देतो व रोमिओला सर्व हकीगत कळवून ज्यूलिएटला पुरतील त्या ठिकाणाहून तिला सोडवून नेण्याचा घाट घालतो. परंतु हें कारस्थान सिद्धीस जात नाही. ज्यूलिएटच्या मृत्यूची बातमी ऐकून भावी वरराज तिच्या थडग्याच्या दर्शनाला जातात व त्या ठिकाणीं रोमिओची व त्यांची गांठ पडते. रोमिओ त्यांना ठार करितो व ज्यूलिएट खरोखर मेली असें समजूत विष पिऊन मरून जातो. ज्यूलिएट गुंगींतून जागी झाल्यावर स्वतःला मारून घेते. कलहदेवतेला मिळालेल्या या बळींनां ती शांत होते व दोन घराण्यांचें भांडण मिटतें.

निर्व्याज प्रेमाचा ओघ नदीच्या पुरासारखा वाहतो असें या नाटकांत दाखविलें आहे. तरुणांच्या मनांत खऱ्या प्रेमभावनेनें एकदा

आपलें घर केलें ह्मणजे तें प्रेम कसलेंही अडथळे जुमानीत नाही. लहान अडचणी आल्या तर त्या लाटेसरशीं वाहूनच जातात. पण, मोठ्या अडचणींना देखील वळसा घालून युक्तीने प्रेम आपला मार्ग काढतेंच. परस्परांना अनुरूप अशीं रोमिओ व ज्यूलिएट एकमेकांना भेटतांच त्यांचें अल्लडपण एकदम नाहीसें होतें व मोठ्या अनुभविक माणसांना लाजवील अशा आत्मविश्वासाने व निश्चयाने तीं विवाहबद्ध होतात. पण पिढ्यानपिढ्यांच्या वैराने दूषित झालेल्या त्यांच्या आप्तेष्टांना ही स्थिति दिसत नाही, समजत नाही. समजली असती तरी काय उपयोग झाला असता ? त्यांनी रोमिओ आणि ज्यूलिएट यांचें लग्न थोडेंच लावून दिलें असतें ? पोरगी झुरणीला लागली, तिच्या लग्नाची कांहीतरी तजवीज पहा असें कळकळीने ह्मणणारी पण व्यावहारिक आई, इतमा-मांत रुळलेला सरदारी बाण्याचा बाप, ‘ पोरीची कळी उमलूं दे ’ या सद्बुद्धीने तिच्या गुप्त लग्नाला संमति देणारी मायाळू, लुब्री दाई, युवयुवतींचें निष्कपट प्रेम पाहून लग्न लावावयाला तयार झालेला पितृ-वत्सल भटजी, आणि प्रेमामुळें अल्लडपणा जाऊन गृहिणीच्या पदवीला चढलेली धीरोदात्त ज्यूलिएट यांची ही कथा मनाला चटका लावून सोडणारी आहे. रोमिओ आणि ज्यूलिएट हीं दोघेंही मेलीं हें दैव-दुर्विलसित तर खरेंच. पण मरतांना देखील त्यांनी मानवी चारित्र्याची थोरवी वाढविली असें वाटतें. ज्यूलिएटच्या प्रेमासारखें प्रेम आंधळें असें कसें ह्मणतां येईल ?

The Merchant of Venice. **वेणीपूरचा व्यापारी.**

८४. या नाटकसंबंधाने विशेष लक्षांत ठेवण्याजोगी गोष्ट म्हणजे त्यांत दोन निरनिराळ्या कथा घेऊन त्यांचा नाटककाराने सुंदर मिलाफ केला आहे ही होय. यांपैकी एक कथा पोर्शियाच्या लग्नाची व दुसरी ज्यू सावकाराची. पोर्शिया ही एका श्रीमंत गृहस्थाची मुलगी. तिला योग्य वर मिळावा व त्याचें तिच्यावर खरें प्रेम आहे कीं नाही हें समजावें या हेतूने तिचा बाप तीन पेट्यांत कांही वस्तु ठेवितो व त्यावर बाहेरून गूढ अर्थाचा मजकूर लिहितो. त्यांपैकी खुणेची वस्तु जो शोधून काढील

त्याला पोर्शियाने वरावें अशी त्याची योजना असते. तिच्या धनाच्या आशेने अनेक तरुण तिला वरण्याकरितां पेट्यांतील वस्तु ओळखण्याचा प्रयत्न करितात, पण त्यांपैकी एकालाच यश येतें व त्याच्याशीं पोर्शिया लग्न करिते. हा तरुण, बॅसानियो नांवाचा प्रेमळ, सुस्वभावी, खानदानीचा, पण पोक्त विचाराचा व दिखाऊपणाला न भाळणारा असा पुरुष आहे. तो खुणेची वस्तु शिशाच्या काळसर पत्र्याने मढविलेल्या पेटींतून काढितो, रुप्याच्या किंवा सोन्याच्या पेटीला भुलत नाही. ही एक कथा झाली. दुसऱ्या कथेतील मुख्य पात्रें अँटोनिओ नांवाचा एक खिश्चन व्यापारी व शायलॉक नांवाचा एक कृपण ज्यू व्यापारी अशीं आहेत. अँटोनिओ व बॅसानिओ हे दोघे स्नेही असें दाखवून दोन गोष्टींचा परस्पर संबंध जोडिलेला आहे. अँटोनिओ हा खिस्तो, त्याला व्याजबट्टा करणें धर्मबाह्य वाटतें. शायलॉक हा व्याजबट्ट्याचा व्यापार करून गबर झाला होता. तो अतिशय कृपण, कठोर मनाचा, यामुळें अँटोनिओ हा त्याचा अगदी तिरस्कार करीत असे. पण बॅसानिओच्या लग्नाची गरज भागविण्याकरितां अँटोनिओने आपल्या पतीवर शायलॉककडून कर्ज काढिलें व अमुक दिवशीं कर्ज फेडीन, नाहीतर माझ्या हृदयाजवळचें एक पौंड मांस देईन, अशी अट कबूल केली. त्याचीं जहाजें दूर देशाहून मुदतींत आलीं नाहीत व कर्ज फिटावयाचें राहिलें तेव्हा मांस देण्याची पाळी आली व खटला न्यायाधीशापर्यंत गेला. मांस द्यावें तर अँटोनिओ मरतो, न द्यावें तर न्यायासनाला काळिमा लागतो अशा पेचांत न्यायाधीश पडतात; इतक्यांत अँटोनिओवर आलेल्या संकटाची बातमी बॅसानिओला कळून तो व पोर्शिया व्हेनिसला येतात व पोर्शिओ पुरुषवेष घेऊन अँटोनिओचें वकीलपत्र घेते. शायलॉकची समजूत कशानेही पडत नाही असें पाहून ती अगदी निर्वाणीचा उपाय योजिते व त्याला सांगते,—'कराराप्रमाणें तूं एक पौंड मांस कापून घे; पण संभाळ, जर ऋणकोच्या रक्ताचा एक थेंब देखील घेतलास किंवा सांडलास, तर व्हेनिसच्या कायद्याप्रमाणें खिश्चन माणसाचें रक्त सांडल्याबद्दल तुला देहांत शिक्षा होईल. हं, घे आपलें मांस, आणि हो चालता ' हें बोलणें ऐकतांच शायलॉक गोंधळतो, द्रव्य घ्यावयाला कबूल होतो, पण त्याला शेवटीं हात हालवीतच

परत जावें लागतें. त्याची मुलगी त्याच्या कठोरपणाला व कृपणपणाला कंटाळून एका ख्रिश्चन तरुणाशीं लग्न करिते व त्याची सर्वतोपरी फजिती होते; हें मुख्य कथानक.

शेक्सपियरच्या काळापूर्वीपासून ख्रिस्ती लोक ज्यू लोकांचा द्वेष व तिरस्कार करीत. कां व कसा या भानगडींत न पडतां, येथे एवढेंच सांगणें जरूर दिसतें कीं शेक्सपियरने या लोकरूढीचा उपयोग करून 'ज्यू'च्या पात्राची फजिती केलेली आहे. पण, त्याबरोबरच, ज्यू माणसाला आपण इतरांपेक्षा श्रेष्ठ असें वाटतें ती त्याची कल्पना, त्याचप्रमाणें ख्रिश्चन लोक आपल्याला प्रामाणिकपणाने व्यापार, व्याजबट्टा करूं देत नाहीत व आपला निष्कारण द्वेष मात्र करितात यामुळें त्याला वाटणारी चीड, यांचें चित्र त्याने कुशलपणाने व सहृदयपणाने रंगविलेलें आहे. नाटकांतलें पात्र आपल्याला आवडो न आवडो, नाटककाराने त्या वेळेपुरतें आपलें वैयक्तिक मत बाजूला ठेवून, त्या पात्राशीं तादात्म्य करून घेतलें पाहिजे हा जो नाटककाराला लागणारा मुख्य गुण त्याचें उत्तम उदाहरण या ठिकाणीं दिसतें. शेक्सपियरचा Merchant of Venice म्हणजे अँटोनिओ. पण नाटकांत अँटोनिओचें पात्र शायलॉक-पुढे फिकें पडतें, व शायलाक हाच नायक असें वाटूं लागतें. त्याचप्रमाणें चतुर, विनोदी, व आनंदी अशा पोर्शियाबद्दलही आदर व कौतुक वाटतें.

King Henry IV (Parts I,II) and King Henry V.
चवथ्या हेनरीचें नाटक (भाग १,२) आणि पांचव्या हेनरीचें नाटक.

८५. चवथ्या हेनरी राजावर दोन व पांचव्या हेनरी राजावर एक अशीं हीं एकंदर तीन नाटकें आहेत. चवथा हेनरी हा दुसऱ्या रिचर्डला पदच्युत करून गादी बळकाविलेला हेनरी बॉलिंगब्रोक. दुसरा रिचर्ड पोरकट, दुर्बळ, म्हणून त्याला पदच्युत करण्यांत हेनरीला सरदारांची मदत झाली व मी न्यायाने राज्य करीन अशी शपथ घेऊन तो गादीवर बसला. पण, ही शपथ त्याने पाळिली नाही. राज्याचे खरे वारसदार बाजूला ठेविले, त्यांना कैदेंत टाकून त्यांचा छळ केला, इतकेंच नव्हे तर आपल्या बाजूने लढलेल्या जुन्या मित्रांचीही बूज टेविली नाही, म्हणून त्याचे मित्रच त्याच्यावर रागावले. रिचर्ड नादी,

तमासगिरांची संगत करितो ह्मणून त्याला पदच्युत केलें तर हेनरीचा मुलगाच तरुणपणीं नादिष्ट, स्वच्छंदी, हलक्यासलक्या लोकांत काळ घालविणारा असा निघाला. राजाच्या अन्यायांची चीड येऊन हेनरी हॉटस्पर, किंवा ‘ हेनरी भरारी ’ याने त्याच्याविरुद्ध बंड पुकारलें. हा हेनरी भरारी पर्सीच्या खानदानी घराण्यांत जन्मलेला असून, अतिशय शूर, दिलदार पण अतिशय उतावळ्या स्वभावाचा, उच्छृंखल, तापट व तोंडाचा जरासा फटकळ असा दाखविला आहे. त्याचे गुण व दोष दोन्ही विलक्षणच आहेत. व एकंदरींत तो असामान्य कोटींतला दिसतो. त्याच्यापुढे युवराज हेनरी हा अगदी सामान्य, पोरसवदा, नादिष्ट व चैनी वाटतो. हेनरी भरारीने बंड पुकारतांच दुसरे पुष्कळ सरदार त्याला मिळतात; पण कांही धोरणी, दुटप्पी असतात ते एकदम लढाईला तयार होत नाहीत, दिरंगाई करून वारें कसें वहातें आहे याचा अजमास पहात बसतात; कांही हेनरी हॉटस्परसारखेच तापट व अभिमानी होते ते त्याच्या तापटपणाला कंटाळून जातात. हेनरी भरारी लढाईत पराक्रम गाजवून राजाच्या सैन्याची जवळ जवळ त्रेधा उडवून देतो; परंतु सरते शेवटीं तो युवराजाच्या हातून मारिला जातो. इतर सरदार आपापला मार्ग धरितात, बंड मोडतें व अपराध्यांना शिक्षा मिळते. आपलें आसन स्थिर झालें असें हेनरीला वाटावयाला लागतें—पण, तें खरें मात्र नव्हे. त्याचा मुलगा, दुराचरणी नव्हे, पण स्वच्छंदी निघतो, व त्यामुळें त्याला ह्मातारपणीं फार दुःख होतें. आपण मिळविलेलें मुलगा घालविणार, त्याला खरे मित्र तर कोणीच नाहीत, सर्वांना आपण दुखवून ठेविलें आहे, तेव्हा आता दुसऱ्या रिचर्डने मरतांना दिलेला शाप खरा होणार कीं काय अशी त्याला धास्ती वाटूं लागते; व या काळजीतच, पण मुलाला चार उपदेशाच्या गोष्टी सांगून तो मरतो. हे घरचे भेद मिटविण्याकरितां कांही तरी कुरापत काढून तूं परदेशाशीं—फ्रान्सशीं—युद्ध करण्याचा घाट घालून पहा असें त्याचें मुलाला शेवटचें सांगणें. बाप मरतांना, मी माझे वाईट सोबती टाकून देऊन सुधारेन नांव मिळवीन, असें वचन युवराज त्याला देतो व खरोखर, त्याप्रमाणें वागण्याचा मनांत निश्चयही करितो. तो राज्यावर बसल्याबरोबर जुन्या मित्रांना आपण्यापासून दूर करण्याचा

हुकूम अधिकाऱ्यांना करितो हें त्याच्या बदललेल्या स्वभावाचें पहिलें लक्षण; त्यावरून त्याच्या पुढील कारकीर्दीची कल्पना येते. तरुणपणीं स्वच्छंदाने वागणारा हा बेजबाबदार माणूस, राज्याचें ओझें अंगावर पडल्याबरोबर पोक्तपणाने वागूं लागतो. फ्रान्सच्या राजाकडून उद्धट-पणाचा निरोप घेऊन आलेल्या वकिलांना तो घालवून देतो व फ्रान्सच्या राज्यावर आपला जुना हक्क सांगून युद्धाची तयारी करितो. इंग्रजी सैन्याची लढाईची तयारी, फ्रान्सवर स्वारी, ॲजिनकोर्ट येथील लढाईचा तळ, प्रत्यक्ष लढाई, इत्यादि वीरश्रींचे अनेक प्रवेश या शेवटच्या नाटकांत आले आहेत. त्याचप्रमाणें, विजय मिळविल्यानंतर हेनरी क्याथराइन या फ्रेंच राजकुमारीची प्रणययाचना करितो व दोघांचें लग्न होऊन तह होतो असें नाटकांत दाखविलें आहे.

पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने हीं नाटकें विशेष महत्त्वाचीं दिसतात. चवथा हेनरी हा राजा होण्यापूर्वी अतिशय धोरणी, न्याय-निष्ठुर, कांटेतोल स्वभावाचा होता. हे गुण आपत्कालांत उपयोगीं पडत असले तरी वैभवाच्या काळांत उपयोगीं पडत नाहीत. लोकांचे दोष कांटेतोलपणाने काढणारा माणूस स्वतः कर्तृत्ववान असतोच असें नाही. हीच गोष्ट हेनरीच्या ठिकाणीं दिसून आली. तो राजा झाल्यानंतर कठोर, स्वार्थी, चिरचिऱ्या स्वभावाचा बनला. प्रेम, सहानुभूति, लोकरंजकता हे गुण त्याच्या ठिकाणीं नव्हते. तो लोकांत मिळूनमिसळून वागत नसे. तर, लोकांनी आपल्याला आदर दाखवावा, भ्यावें, नमून असावें, आपला दरारा लोकांना वाटावा, याकरितां तो एकलकोंडेपणाने राही; राजाने असेंच वागलें पाहिजे असें त्याला खरोखरीच वाटे. या अवगुणा-मुळें त्याची कारकीर्द चांगली झाली नाही असें शेक्सपियरनें दाखविलें आहे. हेनरी भरारी याचाही शेवट चांगला झाला नाही. त्याच्या अंगच्या अनेक सद्गुणांची उतावीळपणामुळें माती झाली; त्याला चार लोक हाताशीं घेऊन त्यांना संभाळून वागवून घेण्याचें धोरण नव्हतें असें शेक्सपियरचें म्हणणें दिसतें. इतर सरदार, कोणी स्वार्थी, आपमतलबी, तयारी करण्यांतच वेळ दवडणारे, लढाईत पुढें होण्याचें किंवा झटकन काम उकरण्याचें धैर्य नाही असे; त्यामुळें तेही फसतात.

या सर्वांपेक्षा, साधासिधा, पोरकट दिसणारा युवराज हेनरीच बरा, असें कवीने दाखविलें आहे. पोरवयांत पोरांनी पोरासारखें वागूं नये तर केव्हा वागावयाचें, असें म्हणण्याचा कवीचा रोख दिसतो. युवराज हेनरी लहानपणीं हूड होता, तो तसाच असावयाचा. फक्त, तो मनाचा साधा व सरळ होता म्हणून त्याला बापाचा उपदेश पटला व तरुणपणीं जबाबदारी अंगावर पडतांच तो ती ओळखून वागूं लागला. तो वेळेला डगमगत नाही. पण काम संपलें कीं आपण राजा आहों ही भावना विसरून साध्या माणसांबरोबर साधेपणाने मिसळतो, हसतो, खेळतो; यामुळें तो शिपायांचा केवळ जीव कीं प्राण होतो. क्याथराइनसारख्या अल्लड तरुणीशीं प्रेमालाप करतांना अल्लड होतो व इटालीच्या बिशपबरोबर राजकारणाचीं खलबतें करतांना मुत्सद्यासारखा वागतो.

पण, या तीन नाटकांतील या नायकापेक्षा देखील मजेदार पात्र म्हणजे फाल्स्टाफ. हा एक जुनाट, मोडकळीला आलेल्या घराण्यांतला कफल्लक सरदार होता. पिस्टल, बार्डोल्फ यांसारख्या हलकट तमासगिरांच्या संगतींत वेळ घालवावयाचा, हेनरीसारखीं तरुण, अल्लड, पोरें नादीं लावावयाचीं, त्यांच्या पैशावर मौज मारावयाची, आणि विदूषकी चाळ्यांनी, विनोदाने, थट्टामस्करीने त्यांना खूप करावयाचें हा याचा धंदा दिसतो. गप्पा मारण्यांत आणि चोरावर मोर करून वेळ मारून नेण्यांत याच्यासारखा पटाईत कोणी नाही. अंगाने गलेलठ्ठ, 'चुरमुऱ्याने भरलेल्या पोत्याप्रमाणें' ढिल्या पोटाचा, बढाईखोर, शूरत्वाच्या बाता सांगावयाला तत्पर, पण स्वभावाचा भेदरट, असा हा प्राणी जितका स्वतः थट्टेखोर होता तितकाच लोकांच्या थट्टेचा विषयही होता. परस्परविरोधी अशा गोष्टींचा अनपेक्षित रीतीने संगम झालेला पाहिला व त्यापासून दुष्परिणाम होत नाहीत असें दिसलें तर आपल्याला दैवाच्या विचित्र लीलेचें कौतुक वाटतें व हसूंही येतें. आणि या हसण्यांत कोणाचा द्वेष किंवा तिरस्कार नसल्यामुळें तें बालांच्या हसण्याप्रमाणें निर्व्याज असतें आणि म्हणूनच गोडही वाटतें. हें जर सामान्यतः खरें असेल तर फाल्स्टाफला सर्व विदूषकांचा राजा असें शेक्सपियरचे टीकाकार कां म्हणतात तें सहज कळण्यासारखें आहे; फाल्स्टाफची मूर्ति सर्व परस्पर-

विरोधी वस्तूंचा रस करून शेक्सपियरने ओतलेली दिसते. दिसण्यांत तो स्थूल व म्हातारा आहे, पण त्याची चपळाई व कुवत तरुणालाही लाजवील अशा प्रकारची आहे. बोलण्यावागण्यांत चतुर असला तरी कित्येक वेळा तो सहजासहजीं फसतो; स्वभावाचा गरीब आहे, पण दुसऱ्याचें वाईट इच्छावयाला तयार; वागणुकींत कणखर, निश्चयी, पण मनानें ढिला; दिसावयाला भेदरट पण प्रसंग पडला तर शूराप्रमाणें वागावयाला तयार; कुलवान, सरदारीथाटांत वाढलेला, पण रुबाब अभिमान इत्यादि गुणांनी विरहित असा हा चमत्कारिक गमत्या प्राणी आहे. इतकें विनोदपूर्ण पात्र जगांतल्या वाङ्मयांत दुसरें सांपडावयाचें नाही. डॉन क्विक्झोटचें चित्र रंगवितांना सर्व्हांटीस या स्पॅनिश लेखकाला तें उपहासदर्शक, औपरोधिक असें रंगवावयाचें होतें. शेक्सपियरच्या चित्रांत उपहासाला जागाच नाही हें विशेष आहे. फालस्टाफसारखा फालस्टाफ एकच.



शेक्सपियरचीं ऐतिहासिक नाटकें.

८६. शेक्सपियरने इंग्रजी इतिहासासंबंधीं एकंदर नऊ नाटकें लिहिलीं. त्यांपैकी पहिलीं दोन, 'सहावा हेनरी, भाग १ व २' व शेवटचें 'आठवा हेनरी' हीं त्याने एकट्यानें लिहिलेलीं नव्हेत. पहिलीं दोन दुसऱ्या कोणी लिहून त्याने सुधारून घेतलीं व शेवटचें त्यानें अर्धवट लिहून फ्लेचर याने पुरें केलें असें दिसतें. 'साहावा हेनरी, भाग ३' व 'तिसरा रिचर्ड' हीं दोन नाटकें आरंभींच्या काळांतील आहेत व तीं लिहितांना शेक्सपियरने मार्लोच्या नाट्यशैलीचें अनुकरण केलेलें होतें. पण दुसऱ्या नाटककारांचें अनुकरण करतां करतां त्याला ऐतिहासिक नाटकें स्वतंत्र रीतीने लिहिण्याची इच्छा झाली व त्याचप्रमाणें मनुष्यस्वभावांतीलही मर्म कळूं लागलें. सहाव्या हेनरीवरील तीन नाटकें व तिसऱ्या रिचर्डचें नाटक या सर्वांत मिळून जुन्या मध्ययुगीन इंग्रजी राज्यपद्धतीचा नाश कसा झाला हें दाखविलें आहे. या नाशाचें शेक्सपियरच्या मतें कारण राजपुरुषांचा दुबळेपणा, दुष्टपणा किंवा विश्वासघातकीपणा, हें होय. सहावा हेनरी दुर्बल म्हणून व तिसरा रिचर्ड सैतानी स्वभावाचा म्हणून त्यांचा नाश झाला, व त्यांच्या-

मुळें देशांत अंतःकलह माजले. या अंतःकलहाच्या मुळाचा शोध करितां करितां त्यावरून सुचणारा जो सामान्य विचार–राज्यें कशीं उदयाला येतात, कां नाश पावतात–तोही शेक्सपियरला सुचला असेल व त्याचेंही उत्तर त्यानें नाटकांत देण्याचा प्रयत्न केला असेल असेंही कां म्हणूं नये ? याचा अर्थ, शेक्सपियर हा राजकारणपटु मुत्सद्दी किंवा तत्त्ववेत्ता होता असा मात्र नव्हे. पण तो सामान्य माणूस होता, जरासा इतरांपेक्षा चौकस, हौशी, थोडासा उद्योगी, कष्टाळू आणि महत्वाकांक्षी होता असें मानलें तरी देखील त्याला वरील प्रश्न सुचणार नाहीत आणि त्यानें ते आपल्यापरीनें सोडविण्याचा प्रयत्न करूं नये असें होत नाही. तेव्हा, सर्व दृष्टींनी पहातां, त्यानें इतर राजांवरही नाटकें लिहिलीं हें साहजिकच वाटतें. हीं नाटकें एकंदर पांच आहेत; व त्या पांचांत मिळून जुन्या कलहाचें स्वरूप सांगितलेलें आहे. तेव्हा ऐतिहासिक क्रमाने पहावयाचें झालें तर जॉन राजाच्या कारकीर्दीपासून आठव्या हेनरीच्या कारकीर्दीपर्यंतच्या कालखंडाचा बहुतेक इतिहास त्यांत आलेला आहे असें दिसून येतें.

८७. कलहाचें व विनाशाचें मूळ जॉन राजाच्या कारकीर्दीत रुजलें. राज्याचा खरा वारसदार राजपुत्र आर्थर याचा वध करून आणि आपल्या आईच्या सल्ल्यानें जॉन हा राजा बनला. जॉन हा मनाचा दुष्ट व स्वार्थी, पण खंबीर मात्र नव्हे, म्हणून त्याची कारकीर्द यशस्वी झाली नाही. दुर्बलपणाचा दुसरा नमुना दुसऱ्या रिचर्डमध्यें सांपडतो. हा राजा बालवयांतच गादीवर आला व त्यामुळें त्याच्या चुलत्यांची दरबारांत वर्चस्व कोणाकडे असावें याबद्दल कारस्थानें सुरू झालीं. रिचर्ड हा स्वतः पोरकट व चैनी असल्यामुळें त्याचा जम बसला नाही. त्याच्या मागून गादीवर येणारा राजा चवथा हेनरी हा धोरणी मुत्सद्दी व शूर योद्धा होता. त्यामुळें तो आरंभीं तरी लोकप्रिय झाला. पण खऱ्या राजाला शोभण्याजोगे गुण त्याच्यांतही नव्हतेच. प्रजेपासून तुटकपणानें वागणें, त्यांना केव्हा तरी दर्शन देणें, आपल्या मित्रांना देखील न ओळखणें, अशा तऱ्हेचे त्याचे दुर्गुण होते. म्हणजे खरें लोककल्याण करण्यापेक्षा, आपली सत्ता कशी टिकाऊ होईल या गोष्टीकडेच त्याचें लक्ष

विशेष असे. राजपुरुषांमध्यें हा देखील एक दुर्गुणच. यामुळें त्याचा अंतही दुःखांतच झाला व मरतांना ' Uneasy lies the head that wears a crown, ' असे उद्गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडले.

शेक्सपियरच्या मतें उत्तम राजपुरुषाला लागणारे सर्व गुण पांचव्या हेनरीच्या अंगीं होते. उमदा, शूर, देखणा, असा हा पुरुष होता. काम असेल त्यावेळीं मनापासून काम करावें, राजदरबारांत राजाच्या तोलाने वागावें, इतर वेळीं ती भूमिका टाकून सामान्य माणसाप्रमाणें वर्तावें असा त्याचा बाणा शेक्सपियरने दाखविलेला आहे.

८८. या सर्व नाटकांचा समवायाने विचार करितांना आणखी एक गोष्ट दिसून येते. ती अशी कीं हीं नाटकें लिहितांना शेक्सपियरने इतिहासाकडे केवळ त्यांतील व्यक्तींच्या दृष्टीने पाहिलें नाही. नाटकांत व्यक्तींचा स्वभावपरिपोष, त्यांचे गुणावगुण व निरनिराळे प्रसंग यांना प्रामुख्य मिळावयाचेंच.पण तें देतांनाही कवि राष्ट्राला विसरत नाही.व्यक्तींचें कांहीही होवो, राष्ट्र हें सर्वांचें आहे, आपलें आहे ही भावना तो सदैव जागृत ठेवितो. राष्ट्रीय भावनांना पोषक असे कवीचे उद्गार सर्व नाटकांत आहेत. पण त्यांतल्यात्यांत जॉन राजाच्या नाटकांतील दासीपुत्राच्या तोंडीं घातलेल्या भरतवाक्यांत कवीचें उत्कट स्वदेशप्रेम दिसून येतें. फाल्कनब्रिज ह्मणतो :—

> This England never did, nor never shall
> Lie at the proud foot of a conquerer,
> But when it first did help to wound itself.
> Now these her princes are come home again,
> Come the three corners of the world in arms,
> And we shall shock them. Nought shall make us rue,
> If England to itself do rest but true.



The Merry Wives of Windsor.
चतुरगडच्या विनोदी स्त्रिया.

८९. फाल्स्टाफचें विनोदी पात्र रंगभूमीवर पाहिल्यानंतर असा विदूषक इष्काच्या फंदांत पडला तर काय मौज होईल असें एलिझाबेथ राणीला वाटलें व त्यासंबंधाने एक नवीन नाटक शेक्सपियरने लिहावें असा

तिने हुकूम केला; त्यामुळें त्याने हें नाटक पंधरा दिवसांत लिहून तयार केलें असें म्हणतात. नाटकांतलें कथानक अगदीच साधें आहे. फाल्स्टाफचें प्रेम मिसेस फोर्ड या नांवाच्या एका विवाहित स्त्रीवर बसते व ती त्याची फजिती करण्याकरितां आपलें त्याच्यावर प्रेम आहे असें ढोंग करिते. तिची गांठ घेण्याकरितां तो तिच्या घरीं जातो व लघळपणा करूं लागतो. इतक्यांत तिचा नवरा घरीं येतो आणि ती फाल्स्टाफला मळक्या कपडयांच्या पाटींत लपावयास सांगते; व ठरल्याप्रमाणें तिच्या मोलकरणी पाटी नदीवर नेऊन पाण्यांत बुडावितात. दुसऱ्या खेपेस ती त्याला म्हाताऱ्या बाईचा वेष देते व बाहेर घालविते. पण तो मार खाऊन सुटतो. तिसऱ्या खेपेस मिसेस फोर्डच्या म्हणण्याप्रमाणें तो तिची गांठ घेण्याकरितां रानांत संकेतस्थलीं जातो, पण तेथे त्याला भुतेंखेतें भेटतात, चिमटे काढतात, भिववितात...शेवटीं, बाईने आपल्याला फसविलें असें त्याला कळून चुकतें व त्याची फजिती होते. या मुख्य कथानकाशीं कवीने दुसऱ्या एका प्रणयकथेची जोडणी करून दिलेली आहे.

नाटकांत पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाला फारसा अवकाश नाही. फाल्स्टाफची फजिती होईल अशा प्रकारचे निरनिराळे प्रसंग कथानकांत कसे व किती आणितां येतील यावरच नाटककाराचा मुख्य भर दिसतो. नाटक एकंदरींत प्रहसनवजा आहे.

As You Like It. वल्लभानुनय.

१०. शेक्सपियरने तरुणपणीं लिहिलेल्या आनंदपर्यवसायी नाटकांत स्वभावपरिपोषाकडे फारसें लक्ष दिलेलें नाही; तर, पात्रांचे ठराविक प्रकारचे स्वभाव घेऊन, त्या त्या स्वभावाचीं माणसें एकत्र आलीं असतां त्यांच्या स्वभावांतील परस्पर विसंगतीमुळें कसे हास्यकारक प्रसंग उद्भवतात हें त्याने या आरंभींच्या नाटकांत विशेषतः दाखविलें आहे. स्वभावपरिपोषानेही विनोद व हास्य साधणें शक्य आहे याची खरी कल्पना शेक्सपियरला फाल्स्टाफचें पात्र रंगवितांना आली व त्यानंतर त्याच्या हास्यरसप्रधान नाटकांचें स्वरूप विलक्षण रीतीने बदललें असें दिसतें. वाढत्या वयाबरोबर त्याचा जगाचा अनुभवही वाढत गेला व नाटककार मनुष्यस्वभावाचे जे पृथक प्रकार करितात ते केवळ सोईकरितां

करितात, खरोखर मनुष्यस्वभाव हा फार गुंतागुंतीचा व गूढ आहे असें त्याच्या मनाला पटलें. त्याचप्रमाणें, विरोधी स्वभावाचीं पात्रें रंगभूमीवर आणून त्यांच्या झगड्यामुळें हास्यविनोद साधावयाचे हा प्रकार पोरकट-पणाचा, असेंही त्याला वाटूं लागलें असावें. तसेंच, मानवी आयुष्यांतील गंभीर व उदात्त प्रसंगांकडेही त्याचें लक्ष जास्तजास्त वेधूं लागलें व मनाला एकंदरींत पोक्तपणा आला. 'वेणीपूरचा व्यापारी,' 'चवथा हेनरी (भाग १,२)' व 'पांचवा हेनरी,' या नाटकांत अशा प्रौढपणाची छाया उघड उघड पडलेली दिसते. तोच प्रकार या काळांत कवीने लिहिलेल्या आनंदपर्यवसायी नाटकांचाही दिसतो. म्हणजे, एकंदरींत विचार केला तर त्यांच्या कथानकांत व पात्रांच्या स्वभावपरि-पोषांत एक प्रकारचा गंभीरपणा आहे. उदाहरणार्थ, As you Like It हेंच नाटक घ्या. यांतील कथानकांत एक खरा राजा व एक त्याला कपटाने पदच्युत करून गादी बळकावणारा तोतया राजा असे दोन भाऊ आहेत. तसेंच बापाचें सर्वस्व बळकावून बसलेला एक कपटी वडील भाऊ (ऑलिव्हर) व त्याच्या हयगयीमुळें अशिक्षित राहिलेला व नागवलेला लहान भाऊ (ऑर्लांडो) असे आणखी दोन भाऊ आहेत. तोतया राजाने खऱ्या राजाला, म्हणजे आपल्या भावाला बाहेर घालविलें पण त्याच्या मुलीला मात्र आपल्या मुलीच्या आग्रहामुळें ठेवून घेतलें असें आरंभीं दाखविलेलें आहे.

नाटकाला खरा आरंभ येथूनच होतो. वडील भावाच्या जाचाला कंटाळून धाकटा भाऊ घराबाहेर पडतो व भटकत भटकत पदच्युत राजा ज्या ठिकाणीं राहिलेला आहे त्या वनांतच येऊन पोंचतो. आपल्या पुतणीवर लोकांची भक्ति आहे हें कळून आल्यामुळें तोतया राजा तिला हद्दपार करितो व तिच्याबरोबर त्याची मुलगी बाहेर पडते. या दोघीं-पैकी एक–पुतणी–Rosalind (रोझालिंड) पुरुषवेष घेते व दोघें बहिण-भाऊ ह्मणून त्याच वनांत पर्णकुटी बांधून रहातात. शेवटीं राजाच्या रोषाला पात्र झालेला वडील भाऊ ऑलिव्हर व तोतया राजा हेही त्याच वनांत येतात. वडील भावाचें या ठिकाणीं तोतया राजाच्या मुलीवर (Celia) प्रेम जडतें, व धाकट्या भावाचें (Orlando) रोझालिंड-

वर पूर्वींच जडलेलें प्रेम या निसर्गरमणीय प्रदेशांत वृद्धिंगत होतें. तोतया राजाला पश्चात्ताप होतो व दोन्ही प्रणयी जोडप्यांचे त्यांच्या मनाप्रमाणें विवाह होतात.

या नाटकांतील सर्वांत महत्त्वाचें पात्र म्हणजे विदूषक (Jaques). त्याच्या तोंडीं शेक्सपियरने आपल्या सर्व अनुभवाचें सार आणिलेलें आहे. इतर पात्रें आपापल्या व्यवसायांत मग्न असतात त्या वेळीं पदच्युत झालेला विरक्त राजा व हा विदूषक स्वार्थीपणा विसरून अलिप्तपणाने सर्व लौकिक व्यवहाराचें निरीक्षण करीत असतात, त्यांच्या विचारांवर कवीच्या मनाची छाप पडलेली दिसते. लंडन येथे आल्यापासूनचीं शेक्सपियरचीं दहा वर्षें थोडीं कष्टाचींच गेलीं. अगदी लहान दर्जापासून तो आपल्या धंद्यांत आतां बराच वर चढला होता. मोठेपणा मिळवावयाला काय कष्ट पडतात त्याची योग्य कल्पना त्याला आलेली होती. त्याचप्रमाणें पहिल्या पंचविशीचा भर समाप्त होऊन त्याच्या कर्तृत्वाला आतां स्थिरता प्राप्त होत होती. संपत्ति, मानमरातब, महत्त्वाकांक्षा, यांची हौस वाटत असली; संसारांत अजून मिळवावयाचें, भोगावयाचें पुष्कळ आहे असें वाटत असलें, तरी तितकेच कष्टही आहेत, एकंदरींत सुखदुःखांची वांटणी सारखीच असते, हेंही त्याला कळून चुकलें होतें. अशा मनःस्थितींत त्याची संसाराकडे बघण्याची दृष्टि पूर्ण वैराग्याची नसली तरी, पूर्ण आसक्तीचीही नव्हती. विशेष अभिनिविष्ट न होतां संसारांतील सुखदुःखांचें रंगीबेरंगी मिश्रण अलिप्तपणें अनुभवण्याइतकी त्याची बुद्धि परिपक्व बनली होती असें दिसतें. संसाराला रंगभूमीचा दृष्टांत देऊन त्यानें संसारांतील अनुभवांचें सार या नाटकांतील विदूषकाच्या तोंडून पुढीलप्रमाणें वदविलें आहे.—

All the world's a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first the infant,
Mewling and puking in the nurse's arms;
And then the whining schoolboy, with his satchel,
And shining morning face, creeping like snail

Unwillingly to school; And then the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his mistress ' eyebrow. Then a soldier,
Full of strange oaths and bearded like the pard,
Jealous in honour, sudden and quick in quarrel,
Seeking the bubble reputation,
Even in the cannon's mouth. And then the justice
In fair round belly, with good capon lined,
With eyes severe and beard of formal cut,
Full of wise saws and modern instances;
And so he plays his part. The sixth age shifts
Into the lean and slipper'd pantaloon;
With spectacles on nose and pouch on side;
His youthful hose, well-saved, a world too wide
For his shrunk shank, and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound. Last scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness and mere oblivion;
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.

Much Ado about Nothing.

निष्कारण घोळ व समजुतीचा घोटाळा.

११. या नाटकांतील कांहीं पात्रें खरोखरीचीं व कांहीं कवि-कल्पनेच्या साच्यांत बसविलेलीं अशीं वाटतात. बेनेडिक हा मुख्य नायक स्त्रीजातीचा द्वेष करणारा आहे, त्याचप्रमाणें बिआट्रिस ही नायिका पुरुष जातीचा द्वेष करिते. पण या दोघांचे मित्र व मैत्रिणी त्यांना प्रेमपाशांत गुंतवून मौज पहाण्याचें ठरवितात व त्याप्रमाणें प्रयत्न करितात. बेनेडिकचे मित्र त्याच्यासमोर त्याला ऐकूं जाईल अशा रीतीनें आपापसांत कुजबुजतात, कीं त्याच्या विरहानें बिआट्रिस अगदी झुरणीला लागलेली आहे. इकडे तिच्या मैत्रिणी तिला असें भासवितात कीं तिच्या विरहानें तो अगदी व्याकुळ झालेला आहे आणि तिची प्राप्ति झाली नाही तर तो प्राण ठेवणार नाही. अशा रीतीनें त्या दोघांना एकमेकांच्या प्रेमपाशांत अडकवून मित्रमैत्रिणी त्यांचें लग्न जुळविण्याचा घाट घालितात.

याच्याच जोडीला दुसरेंही एक कथानक आहे. क्लॉडिओ हा उमदा व शूर पुरुष बिआट्रीसची चुलत बहीण हीरो हिच्याशीं लग्न करूं पहातो. पण हीरो ही वाईट चालीची आहे असें त्याला भासवून त्या लग्नांत विघ्न आणण्याचा प्रयत्न एक दुष्ट माणूस करितो व त्याच्या चिथावणीने क्लॉडिओ हा अगदीं ऐन वेळीं हीरोचा त्याग करितो. ती मूर्च्छित होऊन पडते व ती मेली असें तिचे आप्तइष्ट उठवितात. ही बातमी ऐकून क्लॉडिओ याला आपल्या कर्माचा पश्चाताप होतो व त्याच सुमारास दुष्ट माणसाचें खरें कारस्थान त्याला कळून येतें. दुःखाच्या व पश्चात्तापाच्या भरांत तो वाटेल तें शासन भोगावयाला तयार होतो. हीरोसारखीच तिची एक चुलत बहीण आहे तिच्याशीं तूं लग्न कर असें तिचे आप्त त्याला सांगतात तें तो कबूल करितो. प्रत्यक्ष लग्नाचे वेळीं तीं चुलत बहीण नसून हीरोच आहे असें कळून येऊन त्याला परमावधीचा आनंद होतो.

सांगोवांगीवर विश्वास ठेविल्याचे काय परिणाम होतात हें शेक्सपियरने या नाटकांत दाखविलें आहे. बेनेडिकच्या बाबतींत त्याचा चांगलाच परिणाम झाला आहे परंतु भलत्याच माणसाच्या सांगण्यावर विश्वास ठेविल्याने क्लॉडियोवर मात्र भयंकर प्रसंग येऊन बेततो. परंतु दुष्टाचा दुष्टपणा अशाच रीतीने उघडकीस आल्यामुळें नाटकाचा शेवट दुःखांत न होतां आनंदांत होतो.

या नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष फारच मार्मिक रीतीने केलेला दिसतो. बातमीवर विश्वास ठेऊन फसणारा उमद्या स्वभावाचा क्लॉडिओ, दुःखाने होरपळलेली पण धीरोदात्त स्वभावाची हीरो, चतुर व विनोदी बिआट्रिस व बेनेडिक यांचीं स्वभावचित्रें थोडक्या शब्दांत, पण उठावदार रीतीने रंगविलेलीं आहेत.

Twelfth Night. **वेषविभ्रम.**

९२. शेक्सपियरने हें नाटक १६००च्या सुमारास लिहिलें असावें. तें १६२३ सालीं पहिल्याने प्रसिद्ध झालेलें आहे. नांवावरून त्याच्या कथानकाची कल्पना मुळींच करतां येत नाही. या नाटकांतील

मुख्य कथाभाग वेषविभ्रमाचा आहे. आपला भाऊ जहाज फुटून समुद्रांत बुडाला अशी बातमी ऐकून एक बहीण व्हायोला विरक्त होऊन पुरुषवेषानें घराबाहेर पडते व एका ड्यूककडे नोकरीला राहाते. ड्यूक तिला आपल्या प्रणयिनीकडे प्रेमपत्रिका पोंचविण्याचें काम देतो. या प्रणयिनीचा, ऑलिव्हियाचा, भाऊ वारल्यामुळें ती लग्न करण्याचें नाकारते. पण तिला नकळत ड्यूककडून निरोप घेऊन येणाऱ्या पुरुष-वेषधारी व्हायोलावर तिचें मन बसतें. भावाच्या मरणानें दुःखित झालेल्या ऑलिव्हियाच्या पदरचा एक सर्वाधिकारी विश्वासू नोकर (Malvolio), एक तितकीच विश्वासू पण थट्टेखोर चतुर दासी व मालकिणीचा दारूबाज चुलता व त्याचे सगेसोबती हीं नाटकांतलीं गौण पात्रें. दासी व चुलता या दोघांच्या कटामुळें सर्वाधिकाऱ्याला वाटतें कीं आपल्या मालकिणीचें आपल्यावर प्रेम बसलें आहे. असें वाटून व तिच्या संपत्तीच्या आशेनें तो तिच्याशीं लघळपणा करूं लागतो, इतर चाकरानोकरांना तुच्छ लेखतो, चुलत्यावर गुरकावतो, वगैरे प्रसंग फारच गमतीचे झालेले आहेत. शेवटीं जहाज फुटून बुडालेला व्हायोलाचा भाऊ अकस्मात त्या ठिकाणीं येतो, त्याचें व ऑलिव्हियाचें लग्न होतें, आणि ड्यूक व व्हायोला यांचें लग्न होतें, असें नाटकाचें पर्यवसान आहे.

या नाटकांत माणसें वस्तुस्थितीपेक्षा आभासालाच कशीं फसतात हें दाखविलें आहे. ड्यूकला वाटतें आपलें प्रेम ऑलिव्हिया इच्यावर आहे. पण तो केवळ आभास. ऑलिव्हिया भावाच्या मृत्यूमुळें एकल-कोंडेपणानें रहात असे, तिचें दर्शन ड्यूकला केव्हा तरी घडावयाचें व त्या वेळीं तिची त्याला करुणा यावयाची. या करुणेलाच तो प्रेम असें समजतो. ऑलिव्हिया भावाच्या मृत्यूच्या दुःखाचा अतिरेक करिते तोही आभासच. Malvolio या सर्वाधिकाऱ्याला वाटतें कीं धनि-णीचा आपल्यावर अढळ विश्वास आहे, तेव्हा तिचें प्रेम दुसरीकडे कसें जाईल ! हा त्याचा भ्रम ! आभासानें वेडावलेल्या मनाला औषध काय ? तर वस्तुस्थितीची ओळख पटणें. संसारांत खरें सुख पाहिजे असेल तर तें मनोराज्यांत दंग होणाराला मिळत नाही, त्याकरितां वस्तुस्थितीची ओळख करून घेतलीच पाहिजे. काल्पनिक, आभासमय परिस्थिती-

मध्यें गुंग होऊन राहणें अशक्य आहे, खरा प्रकार कांही निराळाच आहे, असें जेव्हा या सर्व व्यक्तींना पटतें तेव्हा तीं आपला आग्रह व हेका सोडून देतात व आपल्या स्वाभाविक परिस्थितीशीं मिळतें घेऊन त्यांतच आनंद मानितात. अशा रीतीने शेवट आनंदाचा होतो.

All's well that ends well.

वल्लभानुनय अथवा ज्याचा शेवट गोड तें सारेंच गोड.

१३. हें नाटक व यासारखेंच दुसरें नाटक 'समानशासन' हीं कवीनें जवळजवळ एकाच वेळीं लिहिलीं असावींत असें त्यांच्या शैलीवरून वाटतें. या दोन्ही नाटकांत कथानकांचा शेवट गोड होत असला तरी तीं दुःखगर्भ आहेत आणि तीं दुःखपर्यवसायी झालीं असतीं तरी त्यांत आश्चर्य वाटण्याचें कारण नव्हतें. असें कां हें थोडक्यांत सांगितलें पाहिजे.

जगांत दुःख उत्पन्न होतें तें दोन प्रकारांनी होतें. एक मनुष्याच्या अज्ञानामुळें व दुसरें मनुष्याच्या हट्टामुळें. कित्येकदा आपली कुवत न ओळखून मनुष्य भलतेंच काम हातीं घेतो, व 'प्रांशुलभ्ये फले मोहादुद्बाहुरिव वामनः' या न्यायानें त्याची फजिती होते व त्याला दुःख होतें. किंवा त्याचे हेतु व मार्ग सरळ, साधे असूनही अनपेक्षित अडचणी त्याच्या मार्गांत येतात व त्यामुळें त्याला कांही काळ कष्ट होतात. हें सर्व दुःख एका प्रकारें अज्ञानमूलकच होय. कारण भावी गोष्टींची कल्पना मनुष्याला आज येत नाही म्हणून तें उत्पन्न झालेलें असतें. अशा प्रकारच्या दुःखामुळें तें भोगणाराला वाईट वाटण्याचें खरोखर कारण नाही. तें तात्पुरतें असलें तर त्याचा शेवट गोड होतोच. तसें नसलें, व त्याचे परिणाम कायम टिकणारे असले, तरी अनिवार्य म्हणून ते मन घट्ट करून भोगलेच पाहिजेत. पण योग्य मार्ग कोणता, चांगलें काय वाईट काय, हें कळत असूनही क्षणिक सुखाच्या किंवा मोहाच्या नादीं लागून किंवा विकारवश होऊन जो माणूस त्या मार्गानें जात नाही, उलट वाईट मार्गानेच जातो, त्याला होणारें दुःख हें अज्ञानमूलक असें म्हणतां येणार नाही. माणसानें तें आपल्यावर हट्टानें जाणूनबुजून ओढवून आणलेलें असतें व त्याचे दुष्परिणाम एकट्या करणारापुरतेच न थांबतां इतरांनाही

भोगावे लागतात. यदृच्छेने अशाही संकटांतून कांही मार्ग निघून शेवट गोड झाला तरी दुःख आपला कायमचा ठसा माणसाच्या मनावर उमट-विल्याशिवाय रहात नाही. मनुष्यावर येणाऱ्या संकटांचे, दुःखांचे किंवा अडचणींचे हे असे दोन प्रकार केले तर त्यांपैकी एक हास्यरसाला अनुकूल किंवा पोषक व दुसरा करुण किंवा शोकरसाला पोषक असतो, असें ह्मणतां येईल.

आता मनुष्यस्वभावाची साधारण प्रवृत्ति पाहिली तर तरुणपणाच्या उमेदीच्या दिवसांत त्याला जगांत सगळीकडे चांगलें तेवढेंच दिसतें व संकटें किंवा अडचणी दिसत असल्या तरी त्यांकडे दुर्लक्ष करण्याची किंवा त्या तुच्छ मानण्याची मनाची साहजिक प्रवृत्ति असते. परंतु मनुष्याचें वय जसजसें वाढत जाईल व जगाचें खरें स्वरूप त्याला जसें जास्त जास्त कळूं लागेल, तसतशीं त्याला संकटें, अडचणी मोठ्या वाटूं लागतात; व विशेषतः बरेंचसें दुःख टाळतां येण्याजोगें असूनही माणूस मनाच्या दुर्बलतेमुळे किंवा मोहवश होऊन तें टाळीत नाही, आपल्या अंगावर ओढून घेतो हा विचार मनांत येऊन मन खिन्न होतें. अशाच प्रकारची कांहीशी स्थिति या काळच्या सुमारास शेक्सपियरच्या मनाची झाली असावी असें वाटतें. कदाचित् तसें होण्याला कांही खासगी कारणेंही असतील, कांही सार्वजनिक कारणेंही असतील. उदाहरणार्थ, त्याच्या मुलाचा या सुमारास घडलेला अपमृत्यु हें एक कारण सुचवितां येईल. किंवा, एलिझाबेथ राणीचा वृद्धापकाळ झाल्यामुळे दरबारांत भावी राज्य-व्यवस्थेबद्दल कारस्थानें सुरू झालीं; देशांत असंतोष वाढत चालला, व स्पेनच्या आरमाराचा पराभव (१५८८) झाल्यानंतर आलेल्या सद्दीचे दिवस संपले; विशेषतः सूथॅम्प्टन, एसेक्स, यांसारखे आश्रयदाते राजकारणांत गुरफटून त्यांच्यावर संकटें आलीं; वगैरे राजकीय व सामाजिक घडामोडींनी शेक्सपियरचें मन विषण्ण झालें असावें असें वाटतें. या विषण्णतेची छाया त्याने यापुढील पांच सात वर्षांत लिहिलेल्या सर्व नाटकांवर कमीजास्ती मानाने पडलेली आहे;

१४. All's well That ends well किंवा 'वल्लभानुनय' हें त्यांपैकी पहिलें नाटक. यांतील नायक बर्ट्रॅम हा एका सरदाराचा मुलगा

असून त्याच्यावर फ्रान्सच्या राजाची देखरेख आहे. त्याच्यावर अनुरक्त झालेली नायिका हेलन ही एका वैद्याची मुलगी व त्याच्या मानाने कमी प्रतीच्या कुळांत जन्मलेली. राजा अतिशय आजारी आहे असें ऐकून बर्ट्राम त्याच्या समाचाराला जातो व तेथेच मुक्काम करितो. हेलनला त्याच्या विरहामुळें चैन पडत नाही पण तो आपल्याला चुकवीत आहे हें तिच्या लक्षांत येतें व त्याच्याशीं लग्न कसें घडवून आणितां येईल याची तिला काळजी लागते. इतक्यांत तिला एक युक्ति सुचते व ती फ्रान्सच्या दरबारीं जाते व राजाची भेट घेते. मी तुम्हांला बरें करितें पण मी सांगेन त्या माणसाशीं आपण माझें लग्न लावून दिलें पाहिजे अशी विनंति ती राजाजवळ करिते. त्याप्रमाणें तिच्या औषधोपचाराने राजा बरा होऊन त्याच्या अनुज्ञेप्रमाणें बर्ट्रामचें तिच्याशीं लग्न होतें. आपल्याला हेलनने गोत्यांत तर आणलें असें त्याला वाटून तो तिला फसविण्याचें ठरवितो. तिला घरीं परत पाठवून पराक्रम करण्याकरितां म्हणून तो देशांतराला निघून जातो व आपल्या आईला पत्र पाठवितो कीं हेलन जिवंत असेपर्यंत मी घरीं परत येणार नाही. इकडे हेलनला तो असें कळवितो कीं माझी आंगठी व माझ्यापासून तुला झालेला मुलगा हीं जर तूं मला दाखविशील तर मी पत्नी म्हणून तुझा स्वीकार करीन. हें समजल्यावर हेलन घराबाहेर पडते व वेष पालटून फ्लॉरेन्स शहरीं येते. तिथें बर्ट्राम हा डायना नांवाच्या एका तरुणीच्या मागें लागला आहे असें तिला कळतें. डायनाशीं संगनमत करून तिच्या मार्फत ती बर्ट्रामची आंगठी मिळविते व आपली आंगठी त्याला देते. पुढे ती संकेतस्थानीं त्याची गाठ घेते. इकडे हेलन वारली अशी बातमी बर्ट्रामला कळते व त्याला फार वाईट वाटतें. तो लढाईवरून परत घरीं जातो व त्याचें एका सरदाराच्या मुलीशीं लग्न ठरतें. पण, आपण हेलनला बक्षीस म्हणून दिलेली आंगठी बर्ट्रामच्या बोटांत पाहून ही तूं कशी व कोठून मिळविलीस तें सांग, असें राजा त्याला विचारितो. इतक्यांत त्याच्यापासून मिळविलेली आंगठी व मुलगा घेऊन हेलन हजर होते व आपण वेष पालटून त्याची कशी गांठ घेतली हें राजाला सांगते. डायनाच्या साक्षीने या गोष्टीबद्दल बर्ट्राम व राजा यांची खात्री पटते व बर्ट्राम हेलनचा पत्नी म्हणून स्वीकार करितो.

या गोष्टींतील पत्नीने वेष पालटून पतीला संकेतस्थानीं भेटणें हा कथाभाग किळसवाणा आहे हें सांगणें नकोच. पतीने पत्नीला सांगणें, कीं माझी आंगठी आणि माझ्यापासून झालेला मुलगा हीं तूं मला दाखविशील तर मी तुझा पत्नी ह्मणून स्वीकार करीन, ही गोष्ट त्याहूनही किळसवाणी आहे. पण आपल्यावर बर्ट्रामचें प्रेम नाही हें माहीत असतांना युक्तिप्रयुक्तीने त्याला लग्न करावयाला भाग पाडणारी हेलनच पुढल्या सर्व अनर्थपरंपरेला कारण आहे असेंच यांत म्हणावें लागतें. पण हेलनने आपल्याला गोत्यांत आणलें असें बर्ट्रामला वाटलें तरी त्याने सन्मार्गापासून परावृत्त होऊन डायनाच्या मागे कां लागावें ? हेलनच्या अंधप्रेमामुळें बर्ट्राम पापकर्मांत पडतो, गोत्यांत येतो, असें नाटक पाहतांना वाटतें. बरें बर्ट्रामवर अशा रीतीने निस्सीम प्रेम करण्यांत हेलनने तरी काय पाहिलें ? त्याच्यांत असे कोणते गुण दिसतात कीं हेलनसारख्या सुंदर, निश्चयी आणि चतुर मुलीने अभिमान व अब्रू या दोन्ही गोष्टी बाजूला ठेऊन त्याच्यामागें फिरावें, त्याला गुप्तपणें संकेतस्थानीं भेटावें व डायनाच्या वेषाने त्याच्याशीं व्यभिचार करावा व त्याला करावयाला लावावा ? एकंदरींत प्रेम हें आंधळें असतें असें दाखविण्याचाच नाटककाराचा हेतु असेल काय ?

Measure for Measure. समानशासन.

९५. याचें कथानकही मागील नाटकांतील कथानकाप्रमाणेंच किळसवाणें आहे. यांतील नायक हा राजप्रतिनिधि असून राजाच्या गैरहजिरींत न्यायदानाचें काम करितो व राज्याचा कारभार पहातो. तो करड्या स्वभावाचा माणूस आहे. नायिका इझाबेला ही एक सुंदर तरुण स्त्री आहे. तिचा भाऊ क्लॉडिओ याला व्यभिचारकर्माकरितां देहांतशासनाची शिक्षा सुनावण्यांत येते व त्याच्यावर दया करावी अशी याचना इझाबेला राजप्रतिनिधि ॲंजेलो याजपाशीं करिते. हा वरून सोवळा माणूस तिच्या सौंदर्याला भुलतो व तूं मला वश होशील तर तुझ्या भावावर दया करीन असें तो तिला उत्तर देतो. अनेक प्रकारांनी विनवण्या करून त्याला दया येत नाही असें दिसल्यावर ती

आपलें शील राखण्याकरितां भावाच्या जीवावर पाणी सोडावयाला तयार होते. इतक्यांत राजा गुप्त वेषाने राजधानींत परत येतो, त्याला इझाबेलाची करुणकहाणी कळते व तो आपल्या प्रतिनिधीची फजिती करण्याचें ठरवितो. त्याच्या सांगण्यावरून इझाबेला अँजेलो याला संकेतस्थळीं भेटण्याचें कबूल करिते. उलटपक्षीं तिला फसवून शिवाय तिच्या भावाची शिक्षा माफ करावयाची नाही व आपला सोवळेपणाचा डौल तर कायम टिकवावयाचा असें अँजेलो आपल्या मनाशीं ठरवितो. अँजलोवर अनुरक्त असलेली पण त्याने टाकून दिलेली एक मारिआना नांवाची तरुण कुमारी इझाबेलाच्या वेशाने त्याला संकेतस्थळीं भेटते. राजाने ठरविलेल्या बेताप्रमाणें अँजेलोचें कपटकृत्य बाहेर येतें व त्याची फजिती होते. पण राजा त्याला क्षमा करितो व मारिआनाबरोबर लग्न करण्याला लावितो. इझाबेलाचें राजाबरोबर लग्न होतें व तिच्या भावाला क्षमा होते.

या कथानकाकडे पाहूं लागलें तर सन्मार्गाने वागणाऱ्या माणसांचे – व न वागणाऱ्यांचेही–एकंदर दोन प्रकार करितां येतील असें वाटतें. कांहींना बरें काय, वाईट काय हें कळत असून देखील वाइटाचा मोह आवरत नाही किंवा केवळ सदिच्छा असली म्हणजे वागणुकींत तितकी कडकपणा असला नसला तरी त्यांना चालतो. क्लॉडिओ हा या कोटींतला दिसतो. तरुण, उमद्या स्वभावाचा असल्यामुळें तो थोडासा ढिलेपणाने वागणारा आहे व त्यामुळेंच त्याच्याकडून व्यभिचाराचें कृत्य घडतें. पण त्याला पश्चात्तापही होतो. अँजेलो त्याच्या अगदी उलट. बाह्यतः तो थोडासा कडकच आहे; पण त्या कडकपणाचें खरें कारण लोकप्रवादाची भीति हें असावेसें वाटतें. किंवा पाप आपल्या अत्यंत मोहक स्वरूपाने त्याच्यापुढे कधी उभेंच राहिलेलें नसेल. पण, तशी परिस्थिति उत्पन्न झाल्याबरोबर ते राजश्री गडबडतात. मेनकेने विश्वामित्रासारख्या खडतर तपस्व्याची गडबड उडविलीच कीं नाही ? तेव्हा इझाबेला-सारखी सुंदर व सद्गुणी युवती समोर उभी राहिल्यावर–आणि तीही असहाय स्थितींत–अँजेलो गडबडला यांत नवल नाही. उलटपक्षीं, एकीकडे भावाचा जीव वाचविण्याची इच्छा व त्याचें प्रेम आणि दुस-

रीकडे सच्छीलनिष्ठा यांच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या इझाबेलेची स्थिति फारच करुणास्पद होती यांत शंकाच नाही. पण, इतक्याही परिस्थितींत तिची तत्त्वनिष्ठा ढळत नाही याबद्दल कौतुक वाटतें. नाटकांतील राजा हा अरबी भाषेंतल्या गोष्टींतील राजा हरून अल्रशीद याच्याप्रमाणें वेषांतर करून राज्याची हालहवाल पाहाणारा दिसतो. त्याच्याच युक्तीमुळें इझाबेला व क्लॉडिओ यांच्यावरील संकटाचें निवारण होतें आणि अँजेलोची फजिती होते.



आनंदपर्यवसायी नाटकांविषयीं सामान्य विवेचन.

९६. शेक्सपियरनें लिहिलेल्या आनंदपर्यवसायी नाटकांचे एकंदर तीन पोटभेद मानावे लागतात; एक, उमेदवारीच्या काळांतील प्रयोगादाखल लिहिलेलीं नाटकें, दुसरा १६००च्या सुमारास लिहिलेलीं शुद्ध आनंदपर्यवसायी नाटकें व तिसरा सुखदुःखमिश्र नाटकें.

उमेदवारीच्या काळांत लिहिलेलीं नाटकें म्हणजे Love's Labour Lost, Comedy of Errors, The Taming of the Shrew व A Midsummer Nights' Dream—हीं चारही वेगवेगळ्या प्रकारचीं आहेत. पहिल्यांत कथाभाग कांहीतरी नांवापुरताच आहे व मुख्य भर पात्रांच्या तोंडीं घातलेल्या कोट्या, श्लेष व इतर शब्दालंकार, शब्दच्छल, यांवरच दिलेला आहे. दुसरें Comedy of Errors किंवा 'भ्रांतिकृत चमत्कार' यांत मुख्य भर दोन पात्रांच्या बाह्य सारखेपणामुळें त्यांच्या संबंधांत इतरांना भ्रांति उत्पन्न होते, या केवळ यदृच्छेच्या गोष्टीवर दिलेला आहे. हें नाटक जुन्या ग्रीक व रोमन हास्यरसप्रधान प्रहसनांपैकीच झालें आहे. तिसरें, 'त्राटिका' किंवा Taming of the Shrew यांत नायक व त्याचा चाकर, शिंपी, गवई, वगैरे पात्रांचा धांगडधिंगा फार. हीं सर्व नाटकें कमीजास्ती मानानें प्रहसनवजा आहेत व प्रेक्षकांतील अगदी सामान्य दर्जाच्या लोकांकरितांच लिहिलेलीं दिसतात. कारण, कथाभाग कमी व पात्रांचा स्वभावपरिपोषही बेताचाच. शेक्सपियरलाही या प्रकारच्या नाटकांत फारसें तथ्य वाटलेलें दिसत नाही. त्यानें अशीं नाटकें पुढें लिहिलीं नाहीत ही

गोष्ट वरील अनुमानाला बळकटी आणण्यासारखी आहे. तरीपण, या प्रकारांनी हास्यरसाच्या उत्पत्तीला व पोषणाला मदत होते ही गोष्ट तो जाणून होता व पुढील नाटकांत जरूरीपुरता मधूनमधून या प्रकारांचा उपयोग त्याने केलेलाही आहे.

१७. दुसऱ्या एका प्रकारचीं हास्यरसपूर्ण नाटकें त्या काळीं नुकतींच रंगभूमीवर येत होतीं. यांत, मुख्य पात्रांच्या स्वभावांत कांही-तरी लहरीचा भाग (humour) असावयाचा व त्या लहरींचे वेग-वेगळे हास्यकारक भेद किंवा प्रसंग रंगभूमीवर नाटककाराने दाखवावयाचे. मनुष्यस्वभावांतील कांही दोष मूळचे असतात, त्यांना हसणें गैर आहे. पण कांही माणसाने आपण होऊन आपल्यामागे लावून घेतलेले असतात; ते टाळणें शक्य असतें व त्यांना बळी पडणाऱ्या माणसाचें पुष्कळ वेळां हसू येतें. या प्रकारचीं नाटकें शेक्सपियरच्या आधी होतीं व त्याचा समकालीन बेन् जॉन्सन यानें त्यांवर विशेष भर दिलेला आहे. शेक्सपियरच्या नाटकांतही मॅलव्होलियो, पेत्रूकियो, वगैरे पात्रें अशा प्रकारचीं आहेत, नाही असें नाही. पण तीं गौण म्हणून येतात, नाट-काची मुख्य मदार त्यांवर नसते. याही प्रकारचीं नाटकें शेक्सपियरला फारशीं आवडलेलीं दिसत नाहीत.

१८. मग, शेक्सपियरला आवडलें तरी काय ? याचें उत्तर त्याच्या इतर आनंदपर्यवसायी नाटकांचें थोडक्यांत विवेचन करून दिलें पाहिजे.

या नाटकांचीं कथानकें पाहिलीं तर त्या प्रत्येकांत एखादी प्रणय-कहाणी असतेच असें दिसून येतें. नाटकांत अर्थातच दोन तरी मुख्य पात्रें असावयाचींच, एक तरुण प्रणयिनी नायिका व एक तरुण प्रणयबद्ध नायक. यांचें परस्परांविषयीं प्रेम कांही विशेष प्रकारचें, विलक्षण किंवा अद्भुत (romantic) असतें. त्यांच्या मार्गांत विघ्नें येतात, त्यांचा वियोगही कांही काळ होतो, कदाचित् परस्परांचीं मनें कांही काळ एकमेकांविषयीं कलुषितही होतात; परंतु शेवटीं दोघांचा सहवास घडून येतो. या अद्भुत कथानकांत कांही चमत्कारिक वाटूं नये म्हणून शेक्सपियर कथाभागाचें स्थळ प्रेक्षकांना अपरिचित असेंच शोधून काढितो. तें वास्तविक जगां-तील असेल तर इटाली फ्रान्स, सिसिली, बोहिमिया वगैरे देशांतील

एखादें शहर—व्हेनिस, फ्लॉरेन्स, पादुआ—असावयाचें; किंवा, दुसरें एखादें बेट किंवा एखादें अगदीच काल्पनिक स्थळ (उपवन वगैरे) असावयाचें. मुख्य कथाभाग ह्मणजे प्रणयकथा व प्रणयी जनांच्या मार्गांत येणारीं विघ्नें. कित्येक नाटकांत नायकाचा हेतु एक, तर नायिकेचा दुसराच, असा प्रकार असतो व त्याप्रमाणेंच त्यांचीं हेतुप्राप्तीचीं साधनेंही परस्परविरोधी असतात. पण, शेवटीं नायिकेच्या चतुरपणामुळें तिचा हेतु तडीस जातो व नायक तिच्या हस्तगत होतो. नायकनायिका यांच्या प्रणयमार्गांत विघ्न आणणारा एखादा खल, किंवा लहरी स्वभावाचा बाप, भाऊ, धनी किंवा राजा, त्याचप्रमाणें त्यांना मदत करणारीं विश्वासू मित्र, नोकर, दासी, दाई, सखी किंवा एखादा सत्पुरुष यांसारखीं पात्रें हींही अशा नाटकांत पाहिजेतच.

९९. स्त्रीपुरुषांतील प्रणयांत विघ्न येणें व त्याचा परिहार होऊन प्रणयाचा जय होणें हा कथाभाग आनंदपर्यवसायी नाटकांत मुख्य असतो. याच कथाभागाचे निरनिराळे पर्याय निरनिराळ्या नाटकांत आलेले आहेत. ' कांतिपूरचे दोन गृहस्थ '(पृ.९४) व ' मधु-यामिनी-स्वप्न ' (पृ.१०४) या नाटकांत नायक-नायिकांच्या मार्गांत येणारीं विघ्नें अगदीच किरकोळ प्रकारचीं व अकस्मात् दैववशात् आलेलीं अशीं आहेत. व तीं जशीं अकस्मात् येतात तशीं अकस्मात् जातातही. त्यांचें येणें व जाणें या दोन्ही गोष्टींना कारण दैव. पात्रांच्या स्वभावाशीं किंवा चारित्र्याशीं त्यांचा कांहीं संबंध नाही.

पुढे पुढे हीं विघ्नें मानवस्वभावजन्य असें दाखविण्याकडे नाटककाराची जास्त जास्त प्रवृत्ति झाली. उदाहरणार्थ,' वेषविभ्रम '(पृ.१२१) या नाटकांत ड्यूक, ऑलिव्हिया, व्हायोला, व सिबास्टियन यांच्या मार्गांत येणारीं विघ्नें स्वभावदोषजन्य आहेत. लेडी ऑलिव्हिया हिला खऱ्या जगाची कल्पनाच नाही व खरें प्रेम काय हेंही माहीत नाही. ' ॲज यू लाइक इट'(पृ.११७) या नाटकांतील नायिका रोझालिंड हिच्या चुलत्याच्या दुष्टपणामुळें तिच्या मार्गांत विघ्नें येतात. ' निष्कारण घोळ ' (पृ.१२०) या नाटकांत एका खलाच्या दुष्टपणामुळें नायक क्लॉडिओ याचें मन नायिका हीरो इच्याविषयीं दूषित होतें, तर बियाट्रीस

व बेनेडिक यांच्या परस्परविरोधी स्वभावामुळेंच शेवटीं त्यांचा संगम घडून येतो. All's well that ends well (वल्लभानुनय) या नाटकांतील नायक बर्ट्राम हा नायिका हेलन हिला फसवून दूर जाऊं पहातो, तर ती त्याचा पाठलाग करिते.

अगदी शेवटच्या तीन नाटकांतही ('तारा नाटक', 'मोहाविलसित' व 'तुफान') हाच प्रकार आहे; इमोजेन व पॉस्थूमस यांच्यांत कलागत लावावयाला कारण दुष्ट याकिमो; लिऑंटिस व हार्मिओनी यांचा वियोग होण्याचें कारण लिऑंटीस याचा संशयी स्वभाव; व फर्डिनंड आणि मिरांडा यांच्या लग्नाला बाधक अशी जर कांही गोष्ट असेल तर ती फर्डिनंड याच्या बापाचा विश्वासघातकीपणा ही होय.

पण, या सर्व नाटकांत नायिकांच्या शांत गंभीर स्वभावामुळें, धैर्यामुळें किंवा चतुरपणामुळेंच शेवट गोड होतो हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. या संबंधांत रस्किन या तत्ववेत्त्याने प्रसंगवशात् एका ठिकाणीं काढिलेले उद्गार मोठे मार्मिक आहेत. रस्किन म्हणतो, "शेक्सपियरच्या नाटकांत धीरोदात्त स्वभावाचे नायक नाहीतच हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. पांचवा हेनरी, किंवा 'कांतिपूरचे दोन गृहस्थ' या नाटकांतील व्हॅलेंटाइन यांच्या अंगीं अशा नायकाचे कांही थोडे गुण दिसतात इतकेंच. ऑथेल्लो, सीझर, अँटनी, रोमिओ, यांपैकी प्रत्येकाच्या अंगीं कांहीतरी वैगुण्य आहेच व त्यामुळें त्यांच्या धीरोदात्त स्वभावाला बाध येतो. पण उलट पक्षीं त्याचीं शोकपर्यवसायी काय, किंवा आनंदपर्यवसायी काय, कोणतींही नाटकें घेतलीं तरी त्यांपैकी बहुतेकांत एखादी धीरोदात्त स्वभावाची स्त्री नाही असें नाहीच. कॉर्डेलिया, रोझालिंड, इमोजेन, इसाबेला, हेलेना, व्हायोला, मिरांडा या सर्वांचा धीरोदात्तपणा परिपूर्ण भासतो. किंबहुना 'कोरिओलेनस' नाटकांतील व्हर्जिलिया ही देखील धीरोदात्त स्वभावाची नायिका असें म्हणतां येईल.

"लक्षांत ठेवण्याजोगी आणखी एक गोष्ट म्हणजे ही, कीं ज्या ज्या ठिकाणीं शेक्सपियरच्या नाटकांत दुःखाचे किंवा संकटाचे प्रसंग येतात, त्या त्या ठिकाणीं त्यांचें मूळ कोणातरी पुरुषव्यक्तीपर्यंत पोचवितां येतें

व अडचणी, संकटें यांतून कांही मार्ग निघाला तर तो नाटकांतील स्त्री पात्रांच्या शहाणपणानें, किंवा उज्वल व शुद्ध चारित्र्यामुळें निघतो; एरवी निघत नाही." (रस्किन, Sesame and Lilies,) लीअर, ऑथेल्लो, हॅम्लेट, रोमिओ-ज्यूलिएट या सर्व नाटकांत या शेवटच्या विधानाचीं उदाहरणें सांपडण्यासारखीं आहेत व रस्किनसाहेबांनी तीं दिलेलींही आहेत. पण, विस्तारभयास्तव तीं येथे देतां येत नाहीत.

रोमन नाटकें.

१००. 'ज्यूलियस सीझर' या व इतर दोन नाटकांचीं कथानकें शेक्सपियरने रोमन इतिहासांतून घेतलीं ह्मणून या नाटकांना शेक्सपियरचीं रोमन नाटकें असें नांव कांही टीकाकारांनी दिलेलें आहे. या नाटकांसंबंधीं कांही सामान्य मुद्दे पहिल्याने विचाराकरितां घेऊन मागाहून नाटकांचा वेगवेगळा परामर्ष घेतां येईल. पहिला मुद्दा असा, कीं शेक्सपियरने या नाटकांना रोमन इतिहासाचा आधार कितपत घेतला आहे ? शेक्सपियरचें लाटिन भाषेचें ज्ञान बेताचेंच होतें ही गोष्ट पूर्वीं सांगितलीच आहे. त्याचप्रमाणें रोमन इतिहासाचा त्याने अभ्यास केला होता असेंही दिसत नाही. पण प्रत्यक्ष इतिहास नसला तरी इतिहासावर ज्याच्या योगाने प्रकाश पडेल अशा प्रकारचे अनेक लेख लाटिन भाषेंत आहेत व त्यांपैकी बऱ्याचशा लेखांचीं भाषांतरें शेक्सपियरच्या कालीं इंग्रजी भाषेंत होत होतीं. अशा पुस्तकांपैकीच ' प्लूटार्कचीं चरित्रें ', हा एक ग्रंथ होता. त्याचें इंग्रजी भाषांतर सर टामस नॉर्थ यांनी १५८० च्या सुमारास प्रसिद्ध केलेलें आहे.

१०१. ज्याप्रमाणें हॉलिनशेडच्या बखरींवरून शेक्सपियरनें इंग्रजी इतिहासावरील नाटकें रचिलीं त्याचप्रमाणें या चरित्रमालेवरून रोमन व ग्रीक इतिहासांवर नाटकें लिहिलीं असें मानणें योग्य वाटतें. इंग्रजी इतिहासावरील त्याचें शेवटचें नाटक–' पांचवा हेनरी '–हें १६०० च्या जरासें अगोदर प्रसिद्ध झालेलें आहे; तेथपर्यंत रोमन इतिहासाकडे त्याचें लक्ष गेलें नव्हतें. पण, इंग्रजी इतिहासांतील महत्त्वाचीं कथानकें

संपलीं तेव्हां नवीन विषय शोधतां शोधतां शेक्सपियर बहुधा रोमन इतिहासाकडे वळला असावा.

त्यांतल्या त्यांत, प्लूटार्कने लिहिलेल्या चरित्रांकडे त्याचें विशेष लक्ष जाण्याचें कारण तीं नाट्यरचनेला विशेष सोइस्कर आहेत हेंच असलें पाहिजे. चरित्रांत इतिहासविषयक सामान्य बाबींना महत्त्व कमी व वैयक्तिक बाबींना महत्त्व जास्ती असा प्रकार असावयाचाच व प्लूटार्कने लिहिलेल्या चरित्रांत तर तो विशेषच आहे. त्याची एकंदर वर्णनशैली देखील व्यक्तींच्या स्वभावांचे बारीक मोठे भेद, किंवा त्यांच्या जीवनक्रमांतील विशेष प्रसंग यांचें रसभरित वर्णन करण्यांतच रंगलेली दिसते. हॉलिनशेडच्या त्रोटक वृत्तांतापेक्षा प्लूटार्कचीं चरित्रें जास्त नाटकी आहेत व त्यामुळें तीं शेक्सपियरला जास्त आवडलींही असतील. कथानक बरेंसें दिसलें कीं त्याचें नाटक तडकाफडकीं खरडून टाकावयाचें, मग त्यांत फार काराकोर करीत बसावयाचें नाही, अशा रीतीने लिहिणाऱ्या फर्डेशाही शेक्सपियरला प्लूटार्कचें लेखन विशेषच उपयोगी पडलें असेल हें सांगणें नकोच. त्याच्या रोमन नाटकांतील कित्येक प्रवेशचे प्रवेश प्लूटार्कच्या मजकुरावरून संवादरूपाने उतरलेले दिसतात. त्याचप्रमाणें, निरनिराळ्या व्यक्तींसंबंधाने, किंवा प्रसंगांविषयीं प्लूटार्कने व्यक्त केलेलीं मतें किंवा काढलेले उद्गार यांचाही भरपूर उपयोग शेक्सपियरने केलेला आहे.

१०२. या रोमन नाटकांत एकच वैगुण्य दिसतें. ठळक ठळक व्यक्तींचे स्वभाव सोडून दिले म्हणजे किरकोळ पात्रें रंगवितांना किंवा परिस्थितीचें दृश्य उठवितांना शेक्सपियर तें ऐतिहासिक सत्याला धरून काढण्याची काळजी मुळीच घेत नाही. याचें एक ठळक उदाहरण म्हणजे त्यानें रंगविलेलीं सामान्य रोमन समुदायांचीं स्वभावचित्रें. 'ज्यूलियस सीझर' व 'कॉरिओलेनस' या नाटकांतील रोमन जमावांचे प्रवेश वाचींत असतां, ते लोक शेक्सपियरकालीन लंडनमधल्या जमावांसारखेच आहेत असें वाटतें. त्यांचें बोलणें चालणें सर्व तसें आहे.

Julius Caesar. ज्यूलियस सीझर.

१०३. रोमन नाटकांपैकी हें पहिलें नाटक. याची भाषाशैली एकंदरींत फार सोपी व रचना साधी, असा प्रकार असल्यामुळें तें अजूनही फार

लोकप्रिय आहे. यांतील नायक ज्यूलिअस सीझर हा रोमन लोकसत्ताक राज्यांतील एक प्रसिद्ध सेनानायक व मुत्सद्दी होता. निरनिराळे देश जिंकून व कीर्ति मिळवून तो रोमला परत आला व राज्यधुरीणत्व त्याच्याकडे आलें. पण त्याच्या वाढत्या सत्तेबरोबर हा कदाचित लोकसत्तेचा नाश करून स्वतःच राजा बनेल अशी खरीखोटी भीति कांहीं जणांना वाटूं लागली. त्यामुळें ब्रूटस, क्याशियस, कास्का, यांसारखे लोकांचे पुढारी त्याचा द्वेष व हेवा करूं लागले व त्यांनी सीझरला ठार मारण्याचा कट केला. याची थोडीशी कुणकूण सीझरला लागली असावी. त्याला निरनिराळ्या प्रकारचे अपशकुनही झाले. तरी देखील तो रोमन सीनेटच्या सभेला जाण्याकरितां वाड्याबाहेर पडलाच. ठरल्याप्रमाणें ब्रूटस वगैरे मंडळींनी त्याचा वध केला व शहरांत आपल्या पक्षाची सत्ता स्थापिली. पण तावडतोब प्रतिक्रियेला सुरवात झाली. सीझर लोकप्रिय होता, तेव्हा त्याच्या वधाची बातमी ऐकून शहरांत जिकडे तिकडे गडबड सुरू झाली व लोकांना शांत करण्याकरितां कांहीतरी केलें पाहिजे असें कटवाल्यांनाच वाटूं लागलें. त्या संधीचा फायदा सीझरपक्षीय मार्क अँटनी याने घेतला. "सीझरचे अपराध तुमच्या दृष्टीने कितीही असले तरी तो थोर पुरुष होता, त्याचा अंत्यविधी त्याला साजेल अशा रीतीने व्हावा, लोकांना त्याच्या प्रेताचें दर्शन घेऊं द्यावें, मी चार समजुतीच्या गोष्टी सांगून त्यांना शांत करितों." असें सांगून मार्क अँटनी याने जमलेल्या लोकांना सीझरचें शव दाखविलें, त्याच्या पराक्रमांचीं वर्णनें गाइलीं व खोंचदार, वक्रोक्तीच्या भाषणांनी ब्रूटस वगैरे मंडळीच्या विरुद्ध लोकमत क्षोभविलें. या लोकक्षोभाला भिऊन ब्रूटस व क्याशिअस यांनी रोम शहरांतून पळ काढिला. अँटनी याने सीझरपक्षीय इतर मित्रांच्या साहाय्याने लढाई पुकारिली व त्यांचा पाठलाग केला. बाजू अंगावर आली, अडचणी येऊं लागल्या तसतसें ब्रटस व त्याच्या पक्षाचे लोक यांच्यामध्यें यादवी सुरू झाली; क्याशियस याला त्याच्या नोकरानेच ठार मारिलें व ब्रूटस याने आत्मघात करून घेतला.

या नाटकांतील स्वभावचित्रें फारच बहारीचीं आहेत. धीरगंभीर स्वभावाचा सीझर, प्रसंग पडेल त्याप्रमाणें वागून शेवटीं आपलें कार्य साधणारा चतुर मार्क अँटनी, केवळ लोककल्याणाच्या इच्छेने सीझर-सारख्या थोर मित्राच्या घाताला संमति देणारा ब्रूटस, लोभी आणि हेवे-खोर क्याशिअस व कास्का यांचीं स्वभावचित्रें शेक्सपियरने मोजक्या शब्दांत पण स्पष्टपणें रंगविलेलीं आहेत. व्यक्तींच्या नाशाने सर्व राष्ट्राच्या सामाजिक जीवनाचा ओघ बदलत नाही हा धडा या नाटकावरून घ्यावयाला हरकत नाही.

Coriolanus. कॉरिओलेनस.

१०४. हें नाटकही वरील नाटकाप्रमाणेंच शोकपर्यवसायी आहे. कॉरिओलेनस हा रोमच्या शूर व धाडसी सेनानायकांत बऱ्याच वरच्या दर्जाला पोचण्यासारखा आहे. कार्थेजसारख्या बलाढ्य साम्राज्याशीं लढून त्याने रोमचें नांव राखलें. पण, तो जितका धाडसी व पराक्रमी तितकाच अभिमानी व हेकेखोर होता. सर्व काय तें मलाच कळतें, मला सर्वांनी मान दिला पाहिजे, असा त्याचा हट्ट. रोमच्या सामान्य जनतेला (प्लीबियन) तर तो फारच तुच्छ लेखीत असे. त्याच्या पराक्रमाचें चीज करण्याकरितां त्याला कॉन्सल निवडिलें. पण लवकरच त्याच्या गर्विष्ठपणाची लोकांना चीड आली व त्यांनी त्याला पदच्युत केलें व हद्द-पारीची शिक्षा सुनावली. त्याने रोमच्या शत्रूंशीं संगनमत करून रोमवर स्वारी केली व सूड घेण्याचा निश्चय केला. पण त्याचें सैन्य रोम शहराबाहेर येऊन पोचलें त्यावेळीं त्याची वृद्ध आई व बायको यांनी मध्यस्थी करून शहराचें रक्षण केलें. पण यामुळें रोमचे शत्रु नाखूष झाले व त्यांनी कोरिओलेनसने आह्मांला फसविलें असा आरोप त्याच्यावर ठेवून त्याला देहांत प्रायश्चित्त दिलें.

कोरिओलेनस हा असामान्य, लोकोत्तर पुरुष होता. त्याला वाटत असे कीं मला सर्वांनीच लोकोत्तर म्हणावें. पण, लोकांना त्याचा हा लो-कोत्तरपणा कळावा कसा? त्याच्या फाजील आत्माभिमानानेच त्याचा घात केला असें म्हणणें प्राप्त आहे. कोरिओलेनसच्या खालोखाल या नाटकांत मेनेनियसचें पात्र रंगविलें आहे. हा एक चतुर मुत्सद्दी दिसतो. लोक

आपापसांत भांडू लागतात त्या वेळीं हा ' पोट आणि अवयव ' ही मजेदार गोष्ट सांगून त्यांची समजूत पाडितो तो प्रवेश वाचण्यासारखा आहे.

Antony and Cleopatra. वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी.

१०५. स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने हें नाटक फारच वरच्या प्रतीचें आहे. अँटनी हा शूर व कर्ता पुरुष आहे. पण तो क्लिओपाट्रासारख्या रंभेच्या मोहिनींत सांपडतो व पागल बनतो. त्याच्या स्वस्थपणाचा फायदा घेऊन त्याचा प्रतिस्पर्धी ऑक्टेवियस हा रोम शहरांत बळावतो; पण, एकदा शेवटीं मनाचा हिय्या करून अँटनी हा क्लिओपाट्राला दूर झिडकारतो व रोमला परत जाऊन ऑक्टेविअसशीं सख्य करितो. ऑक्टेविअसच्या बहिणीशीं त्याचें लग्न होतें व तो रोमच्या राजकारणांत प्रमुखपणाने चमकूं लागणार असें वाटावयाला लागतें. पण क्लिओपाट्राचा मोह त्याला आवरत नाही. ऑक्टेविअस व पत्नी यांना दगा देऊन व आत्मवंचना करून तो पुनः क्लिओपाट्राकडे परत जातो व तिच्या जाळ्यांत अडकतो. त्याला डवचण्याकरितां ती त्याला मुद्दाम पुनः पुनः झिडकारते. तसतसा तो तिच्या आधीन जास्त जास्तच होतो व शेवटीं प्राणाला मुकतो. रोमच्या आरमाराबरोबर क्लिओपाट्राच्या आरमाराची लढाई होते तींत रोमच्या आरमाराचा जय होतो. आता आपली धडगत नाही असें पाहून क्लिओपाट्रा आत्मघात करिते.

एखादें वेड मनांत पक्कें भरलें म्हणजे त्याच्या भरांत मनुष्य स्वतःला व दुसऱ्याला फसवितो व शेवटीं नाश पावतो ही कल्पना शेक्सपियरच्या बहुतेक शोकपर्यवसायी नाटकांत आहे. अँटनी हें त्या कल्पनेचें एक उत्तम उदाहरण असें म्हणतां येईल. मूळचा हा कर्तृत्ववान पुरुष आहे. जग जिंकावें ही ऑक्टेवियसप्रमाणें त्याची इच्छा. पण एका चंचल व सुंदर स्त्रीच्या नादीं लागल्यामुळें त्याच्या कर्तृत्वाची धूळधाण होते. त्याच्या मानाने आक्टेव्हियस अगदी निस्तेज. पण तो एकमार्गी, धोपटवृत्तीचा व अंतिम साध्यावर लक्ष ठेवून निष्ठेने काम करणारा. याच गुणांमुळें त्याची शेवटीं सरशी होते.

क्लिओपाट्रा ही केवळ अद्वितीय वाटते. पांपी, सीझर, अँटनी, यांसारख्या थोर पुरुषांना आपल्या जाळ्यांत अडकवून तिने त्यांची

फजिती केली. ऑक्टेव्हियससारख्या सामान्य माणसावर आपली जादू काय चालवावयाची अशा तुच्छतेनेच ती त्याच्याकडे बघत नाही. कदाचित् अँटनीच्या मानाने तिला ऑक्टेव्हियसचा तिरस्कारही वाटत असेल. अँटनी कांही झालें तरी उमदा पुरुष होता, त्याला जाळ्यांत अडकविण्यांत कांही तरी अर्थ आहे असाच तिचा विचार दिसतो. शेवटपर्यंत तिच्या मोहकपणांत व तारुण्यांत रतिमात्रही उणें पडलें नाही. कामी पुरुषांना कसें झुलवावें हें तिचें तिलाच माहीत. आता रागावेल, तर दुसऱ्याच क्षणीं गोड, मृदु भाषणें बोलेल, क्षणोक्षणीं नवीन नवीन रंग ढंग करील, पण ती आपली छाप कायम ठेवील ती ठेवीलच. अँटनी आपल्या जाळ्यांतून सुटूं पहातो, वळवळ करूं लागतो, हें लक्षांत आल्याबरोबर ती त्याला म्हणते–" जा बरें, आपली ती सुंदर बायको आपली वाट पहात असेल! नाहीतर एखादें राजकारण खोळंबलें असेल! कदाचित् ऑक्टेव्हिअस एखाद्या स्वारीशिकारीवर आपली योजना करणार नसेल म्हणून कुणी सांगावें ? जा." या तिच्या भाषणाने अँटनी विरघळतो व तिला पुनः बिलगतो. हसणें, रुसणें, खोटेंच रागावणें, थट्टा करणें, सर्व कांही तिला साधतें व शोभतें. तरीपण तिचें अँटनीवर खरें-खुरें प्रेम होतें. त्याने लग्न केलें हें कळतांच ती संतापते; पण संतापाचा भर कमी झाल्यावर सवत फारशी मनांत भरण्याजोगी नाही हें ऐकून तिला बरें वाटतें. या असल्या बायकोशीं अँटनी किती दिवस संसार करील, तो मजकडे परत आलाच पाहिजे असें तिला वाटतें व तें खरेंही होतें. अँटनी जवळ नसतांना, " तो आता कुठें असेल ? घोड्यावर बसला असेल का? काय बरं करीत असेल ? त्याच्या सहवासांत असणारा घोडा देखील माझ्यापेक्षा भाग्यवान !" असा त्याचा निदिध्यास घेते. शेवटीं अँटनी मेल्यावर ऑक्टेव्हियससारख्या माणसाला न भाळतां तिने आत्मघात केला हेंही तिच्या अभिमानाला शोभण्याजोगेंच होतें.

चार मुख्य शोकपर्यवसायी नाटकें.

Hamlet. हॅम्लेट.

१०६. मनुष्यस्वभावाच्या वाईट बाजूची ओळख पटूं लागून विषण्ण झालेल्या मनःस्थितींत शेक्सपियरने लिहिलेली सर्व नाटकें शोक-

पर्यवसायी आहेत व त्यांत त्याचें सर्व नाट्यकलाकौशल्य ओतलेलें आहे. या नाटकांपैकी हॅम्लेट हें पहिलें व शेक्सपियरच्या नाटकांत श्रेष्ठ असें नाटक आहे. याच्या कथानकाची उभारणी स्त्रीचरित्रावर झालेली आहे. हॅम्लेटची आई ही दुराचरणी आहे. पराक्रमी, वैभवशाली, सुंदर, अशा डेन्मार्कच्या राजाशीं तिचें लग्न झालेलें; ऐश्वर्याला, सत्तेला, कांहींच कमी नाहीं; अशाही स्थितींत नवऱ्याच्या तोलानें सर्वस्वीं हीन दर्जाच्या अशा त्याच्या भावावर तिचें मन बसतें व ती व्यभिचाराला प्रवृत्त होते. तो भाऊ कपटानें राजाला विषप्रयोग करून ठार मारितो व बाराव्याच्या पोळ्यां-वरच राणी त्याच्याशीं पाट लावून मोकळी होते. नवीन राज्यारोहणाकरितां परत आलेल्या राजपुत्राला हें सर्व चमत्कारिक दिसतें; इतक्यांतच बापाचें भूत त्याला भेटून सर्व हकीकत सांगून " तूं माझा सूड घे " अशी त्याला आज्ञा करतें. पुढील सर्व नाटकांत या सुडाची हकीगत आहे. भुतानें सांगितलेलें खरें कशावरून, अशी शंका हॅम्लेटच्या मनांत येते व तिचा पडताळा पाहीपर्यंत वाट पहावयाची असें तो ठरवितो व आपली कोणाला शंका येऊं नये म्हणून वेडाचें सोंग करितो. प्रधानाची कन्या ऑफेलिया हिच्यावर त्याचें प्रेम आहे. पण आपली आई जर इतकी वाईट निघाली तर एकंदरींत स्त्रीजात बेइमानच असली पाहिजे अशा शंकेनें तो तिच्याशीं लग्न करण्याचा नाद सोडून देतो. आईच्या विषया-सक्तीबद्दल व पापकर्माबद्दल तिची निर्भर्त्सना करितो, मध्येंच लुडबुड करणाऱ्या पोलोनियस या प्रधानाला ठार मारितो व शेवटीं सर्वांचा सूड घेतो. नाटकाच्या अखेरच्या प्रवेशांत एकंदर पांचचार तरी मुडदे पडतात, यावरून शेक्सपियरनें किडचें किंवा दुसऱ्या एखाद्या जुन्या नाटककाराचें नाटक घेऊन त्याच्या आधारानें आपलें नाटक रचिलें असावें असें वाटतें.

या नाटकांतील लुडबुड्या व तोंडदेखलें बोलणारा म्हातारा प्रधानजी पोलोनियस, निर्व्याज व निर्मल स्वभावाची ऑफेलिया, तिच्या दुःखानें व अपमानानें चिडून जाऊन हॅम्लेटवर सूड घ्यावयाला तयार झालेला तिचा भाऊ लेअर्टीस, पापानें विषण्णमनस्क झालेला चुलता क्लॉडियस हीं स्वभावचित्रें खरोखरच मार्मिक झालीं आहेत. पण, सर्वांत बहारीचें पात्र म्हणजे स्वतः हॅम्लेटचें. हा आरंभीं उमदा, शूर

सुशिक्षित, हौशी, सर्व कला व विद्या यांत प्रवीण व प्रेमळ मनाचा दिसतो. पण आईच्या जारकर्मामुळें त्याच्या सर्व गुणांवर पाणी पडतें. त्याचा नूर एकदम बदलतो व मनुष्यस्वभाव खरोखर इतका नीच असेल काय ? या शंकेने त्याचें मन पछाडतें. भुताने मला पापांत लोटण्याकरितां मला खोटेंच सांगितलें नसेल कशावरून, ही त्याची शंका त्याच्या उमद्या व पापभीरु स्वभावाला शोभेल अशीच आहे. माझी आई असें पापकर्म कसें करील ? ही त्याची शंका अस्थानीं नाही हें खास. पण मनुष्याची पाशवी वृत्ति त्याला डुकराप्रमाणें विषयकर्दमांत लोळावयाला लावणार नाहींच असें कोणीं म्हणावें ? आणि हें जर खरें असेल तर मनुष्याची श्रेष्ठता ती कोठे राहिली ? मग, आईवरच काय पण सगळ्या जगावरच सूड घ्यावयाला पाहिजे. आणि, तसेंच पहावयाचें तर सूड घेणारा तरी मी कोण ? मला तसा काय अधिकार आहे ? ज्याचें कर्म त्याच्याबरोबर आहेच. अशा प्रकारचे विचार मनांत येऊन त्याचें मन पंगू होतें व तो कर्मपराङ्मुख होतो. निरनिराळे उलटसुलट मुद्दे काढून त्यावर साधक बाधक विचार करण्यांत व अनेक संशय काढून त्यांचें निरसन करण्यांतच त्याचा वेळ जातो. व सरतेशेवटीं त्याच्या प्राणावर बेतते. त्याने आपल्या हेतूच्या सिद्धीकरितां वेड पांघरलें कीं आईच्या व चुलत्याच्या राक्षसी व पाशवी कर्मांमुळें त्याला खरोखरच वेड लागलें या प्रश्नाचा निकाल अद्यापही पंडितांना लागलेला नाही. शेक्सपियर आपलीं नाटकें घाईघाईने लिहीत असे; तेव्हा या प्रश्नाचा उलगडा व्हावयाचा चूकून राहिला, कीं शेक्सपियरने ती मुद्दामच मुग्ध ठेविली हें तरी कोणीं सांगावें ? नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीने तिचें त्याला महत्व वाटलें नसावें असें मला वाटतें. पण, या साध्या प्रश्नाने मी मी ह्मणविणाऱ्या शहाण्यांनाही वेड लाविलें आहे; तेव्हा, शेक्सपियरच्या कृतीचें कौतुक करावें तेवढें थोडेंच !

Othello. **झुंजारराव.**

१०७. एखाद्या वेडाने मनाला घेरलें ह्मणजे त्याचे दुष्परिणाम कसे होतात हें 'ऑथेलो', 'मॅक्बेथ' व 'किंग लीयर' या तिन्ही नाटकांत दाखविलेलें आहे. बायकोच्या पातिव्रत्याचा संशय ऑथेलो याला येतो हें

त्याचें वेड; मॅक्बेथ याला मोठेपणाची, राज्यपदाची अनिवार हांव सुटते हें त्याचें वेड; आणि आपल्या मुली आपल्यावर ममता करितात कीं नाहीं याची परीक्षा पहावयाची हें लीअरचें वेड. या वेडांना बळी पडून ते सर्व भलभलत्या गोष्टी करितात व शेवटीं नाश पावतात असें शेक्स-पियरने दाखविलें आहे.

ऑथेल्लो हा जातीचा आफ्रिकन मूर व म्लेंछ धर्माचा; पण तो पराक्रमी असल्यामुळें त्याचा उपयोग व्हेनिसच्या राज्याला अतिशय होत असे व ह्मणूनच राज्यकर्त्यांचा त्याच्यावर विश्वास बसला होता व त्यांच्यामध्यें त्याला मोठा मान असे. व्हेनिसच्या नोकरींत त्याने अनेक लढाया जिंकल्या होत्या. त्यांची हकीगत त्याच्या तोंडून अनेक वेळां ऐकल्यामुळें, व त्याच्या निष्कपटी उमद्या स्वभावामुळें डेस्डिमोना नांवाची एका घराणदार सरदाराची एकुलती एक मुलगी त्याच्यावर भाळली आणि बापाची अशा लग्नाला परवानगी मिळणार नाहीं हें ओळ-खून ऑथेल्लो-डेस्डिमोना यांनी चोरून लग्न लाविलें. ऑथेल्लोच्या पदरीं यागो नांवाचा एक दुष्ट पण ढोंगी नोकर होता. त्याने व डेस्डिमोनेसाठी लाळ घोटणाऱ्या राड्रीगो नांवाच्या माणसाने या गोष्टीची वर्दी ब्रबांशियो (डेस्डिमोनेचा बाप) याला दिली व त्याने मुलगी फुसलाविली या आरोपावरून ऑथेल्लोला राजापुढें खेचलें. पण डेस्डिमोना इनेच आपण स्वखुषीने लग्न केलें असें सांगितल्यामुळें आणि त्याच वेळीं व्हेनिसवर परचक्र आलेलें असल्यामुळें ऑथेल्लो सुटला व त्याच्याकडे लढाईची कामगिरी आली. त्याप्रमाणें ऑथेल्लो, डेस्डिमोना, क्याशिओ (ऑथे-ल्लोचा दुय्यम) व यागो हीं लढाईवर गेलीं. या ठिकाणीं दुष्ट यागोने धन्याच्या सुखांत माती कालविण्याचा निश्चय केला. त्याने क्याशिओला दारू पाजून त्याची व राड्रीगोची मारामारी जुंपविली व त्यामुळें क्याशिओ नोकरींतून बडतर्फ झाला. तूं डेस्डिमोनाच्या मार्फत खटपट कर, धनी तुला परत नोकरींत घेतील अशी यागोनेच क्याशिओला सल्ला दिली व तो तिच्याशीं बोलत असतां ऑथेल्लोला तें दाखवून ' आपली बायको गैर-चालीची आहे, ' असें त्याच्या मनांत भरवून दिलें. स्वतःच्या जातींतले तरुण, उमदे पुरुष सोडून ती आपणासारख्या परजातींतल्या, मध्यम

वयाच्या काळ्या माणसावर फिदा झाली, तेव्हा ती मूळची चंचलच असली पाहिजे, तिचें प्रेम अखंड कुठलें टिकावयाला ! नवीनपणाची नवती गेली म्हणजे ती परद्वार करूं लागणारच, असें तो म्हणतो व तें ऑथेल्लोला थोंड फार पटतें. मग, स्वतःच्या बायकोकडून ऑथेल्लोने डेस्डिमोनाला भेट म्हणून दिलेला एक हातरुमाल चोरवून यागो तो क्याशिओच्या घरीं नेऊन टाकितो; व क्याशिओच्या हातांत तो असतांना ती गोष्ट ऑथेल्लोला दिसेल असा प्रसंग घडवून आणितो. " पुरावा पाहिजे तर हा घ्या पुरावा," असें तो धन्याला म्हणतो. "आता याच्यापेक्षा जास्ती पुरावा काय देऊं ? तीं दोघें एकांत करीत असतांना दाखवायचें एवढेंच बाकी राहिलें आहे"—असें म्हणून तो ऑथेल्लोला चिडवितो. आपल्यावर नवऱ्याने घाणेरडा आरोप करावा याने डेस्डिमोना कुंठितच होऊन जाते व मुक्यामारखी उभी रहाते. ऑथेल्लो तिचा वध करितो, पण लगेच यागोच्या बायकोच्या कबुलीवरून त्याची डेस्डिमोनाच्या पावित्र्याबद्दल खात्री पटते व तो आत्मघात करितो. डेस्डिमोना ही स्वभावाने सरळ, सालस, एकमार्गी व भोळी. तिला कपट कसें तें माहीत नाही. क्याशिओ वडतर्फ झाला याचें तिला खरोखरच वाईट वाटतें व ती त्याच्याकरितां अनेक प्रकारांनी रदबदली करिते. यागो गोड बोलतो, तो कपट कसें करील असें तिला वाटतें. ऑथेल्लो हाही उमद्या स्वभावाचा शिपाईगडी, धोपटमार्गी. त्याला जगाच्या व्यवहारांतले छक्केपंजे ठाऊक नाहीत; स्त्रीहृदयाच्या वाईटपणाची किंवा थोरपणाची कसलीच कल्पना नाही. गोऱ्या, तरुण, कुलीन मुलीने माझ्यासारख्या वयस्क, काळ्या, परकी माणसाबरोबर, आडदांड शिपाईगड्याबरोबर, लग्न कां करावें हें कोडें त्याला कधीच सुटत नाही. त्याच्या भोळेपणानेच शेवटीं त्याचा नाश होतो. यागो हा स्वार्थ नसतांनाही परार्थ बुडविणारा नीचपणाचा अर्क दिसतो. त्याच्या मतें माणसांचे वर्ग दोन. एक भोळे व दुसरे सोदे. सोद्यांनी भोळ्यांना फसवूं नये तर काय करावें, हें त्याचें तत्त्वज्ञान ! बायका वाईट चालीच्या असावयाच्याच, आपली बायको तरी ऑथेल्लोशीं लागू कशावरून नसेल, असा संशय घेण्यालाही तो कमी करीत नाही. विदूषकांत जसा फाल्स्टाफ तसा नीच खलांत यागो. त्याची सर दुसऱ्याला यावयाची

नाही. प्रत्यक्ष शेक्सपियरला देखील अशा प्रकारचा खल प्रयत्न करूनही (पुढे ' तारा नाटक ' पहा) रंगवितां आला नाही.

यागोने आपल्या कारस्थानाचे दुवे बेमालूम जुळविलेले आहेत, त्यामुळें या नाटकांतील संविधानक फार कुशलतेचें झालेलें आहे. निरनिराळ्या प्रसंगप्रवेशांची इतक्या बेमालुम रीतीने केलेली सांधणी शेक्सपियरच्या इतर फारच थोड्या नाटकांत दिसते.

Macbeth. मानाजीराव.

१०८. राज्यलोभाने धन्याचा खून करणाऱ्या चाकराचें चरित्र यांत आलें आहे. नायक मॅक्बेथ हा डंकन या स्कॉच राजाच्या पदरचा एक शूर सरदार आहे. तो एक बंड मोडून बँको नांवाच्या दुसऱ्या सरदारासह परत येत असतां त्यांना तीन चेटक्या दिसतात व एकाला तूं राजा होशील व दुसऱ्याला तुझीं मुलें राज्यावर बसतील असें सांगतात. मॅक्बेथच्या मनांत राज्यलोभ आहेच; चेटकिणींच्या भाषणाने दैव आपल्याला अनुकूल आहे असें त्याला वाटूं लागतें व राजाच्या खुनाची कल्पना सुचते. त्याच्या कर्तृत्ववान, धाडसी, महत्त्वाकांक्षी बायकोचें त्याला प्रोत्साहन मिळतें; व राजा पाहुणचाराला आला असतां मॅक्बेथ त्याचा खून करितो. राजपुत्र पळून जातात व मॅक्बेथला राज्य तर मिळतें. पण बँकोचीं मुलें राज्यपदावर बसणार या विचाराने त्याला चैन पडत नाही, आणि त्याला व त्याच्या मुलांना ठार मारण्याच्या उद्योगाला तो लागतो. बँकोला मारेकऱ्यांच्या हातून मारण्यांत त्याला यश येतें पण त्याचीं मुलें मॅक्बेथच्या हातून निसटतात. राज्यपद स्थिर राखण्याकरितां मॅक्बेथवर अनेक अनन्वित कृत्यें करण्याची पाळी येते. चेटक्या त्याला आणखी एकदा भुरळ घालितात. बर्नमचें अरण्य तुझ्यावर स्वारी करून येईपर्यंत तुला भय नाही असें त्या त्याला सांगतात व त्यांच्या शब्दावर विश्वसून डंकनचे मुलगे व इतर सरदार यांनी उभारलेल्या सैन्याशीं टक्कर द्यावयाला तो तयार होतो. पण त्याचें मन त्याला खातें व त्याच्या राणीला तर वेडच लागतें. आपल्या हाताला खुनाचें रक्त लागलें आहे असें ती झोपेंत बरळते, वेड्यासारखें करते, व पश्चातापाने पोळते—शेवटीं त्या यातनेंतच तिचा अंत होतो. धीर

देणारी, धाडसी बायको मेल्यावर मॅक्बेथची गडबड उडते. इतक्यांत बर्नम अरण्यांतील झाडांच्या फांद्या कापून त्याच्या आड चाल करून शत्रुसैन्य त्याला गांठतें. शेवटीं मॅक्डफच्या हातून रणांगणावर त्याला शूराचें मरण येतें.

या नाटकांतील सत्त्वशील वृद्ध डंकन राजा, गरीब पापभीरु व चेटक्यांच्या भुरळीपासून चार पावलें दूर रहाणारा बँको किंवा मॅक्बेथच्या जुलमाला चिडून सुडाला प्रवृत्त होणारा मॅक्डफ हीं पात्रें किरकोळ आहेत चेटक्या म्हणजे मॅक्बेथच्या पापी महत्त्वाकांक्षेचीं दृश्य रूपें इतकेंच. त्यांच्या प्रवेशांत शेक्सपियरने रौद्र व बीभत्स या रसांची उभारणी सुरेख केली आहे. मुख्य पात्रें मॅक्बेथ व लेडी मॅक्बेथ हीं दोन. या दोहोंत मॅक्बेथ महत्वाकांक्षी, पण मनाचा थोडासा कोमल व पापभीरु. त्याला दौलत तर पाहिजे; पण, तीकरितां पापकर्म करणें आवडत नाही. पापकर्माची, खून करण्याची पाशवी कल्पना त्याच्याच मेंदूतून पहिल्याने निघते. पण तिला मूर्त स्वरूप देऊन तिचा व्यावहारिक उपयोग करण्याचें काम मात्र लेडी मॅक्बेथ हिचें. लेडी मॅक्बेथ खरोखर कर्तृत्ववान. मॅक्बेथ घरीं आल्याबरोबर त्याला धीर देऊन, चिडवून व भावी थोरपणाचीं मनोरम चित्रें त्याच्या मनश्चक्षूंपुढे उभीं करून ती त्याला पापकर्म करावयाला प्रवृत्त करिते, सर्व तयारी करून देते व न जाणों, त्याचा धीर ऐन वेळीं खचेल, तो कच खाईल, तर त्याचा पाठपुरावा करण्याकरितां त्याच्या मागोमाग डंकनच्या शय्यागृहापर्यंत जाते. आणि तो अपेक्षेप्रमाणें घाबरून बाहेर येतो तेव्हा गोंजारून, धाक दाखवून त्याला पुनः आंत लोटिते. त्याने अपुरें केलेलें काम पुरें करून, देवडीवरच्या पहारेकऱ्यांच्या हातातोंडांना रक्त माखून, त्यांच्यावर खुनाचा आळ घालण्याची राक्षसी क्लृप्ति व कृतिही तिचीच. पण, कांहीं झालें तरी ती अबला. अखेरीस तिचें कोमल स्त्रीहृदय तिला खाऊं लागतें, पापाच्या पश्चात्तापाने ती वेडी होते, व तिचा घोर रीतीने शेवट होतो.

King Lear. अतिपीडचरित.

१०९. यांतील कथानकाची रूपरेषा हॉलिनशेडच्या बखरीवरून घेतली आहे. लिअर हा ब्रिटनचा राजा. वृद्धपणीं त्याची बुद्धि

चळली व आपल्या मुली आपल्यावर प्रेम करितात कीं नाही हें पाहण्याची अवदसा त्याला आठवली. त्याने धाकट्या मुलीचें लग्न करून व राज्याची वाटणी करून संसारापासून निवृत्त होण्याचा बेत केला; आणि राज्याच्या तीन वाटण्या केल्या. गॉनेरिल व रेगन या दोन मुलींनी आपण वडिलांवर प्रेम किती करितों तें तिखट मीठ लावून सांगितलें आणि दोन वाटे उचलले. तिसरी कॉर्डेलिया सरळ व निष्कपटी मनाची होती. तिने सांगितलें, "बाबा, जेवढें प्रेम तुमच्या संबंधाने माझें मुलगी म्हणून असावयाला पाहिजे तेवढें मी करितें. जास्ती करीत नाही, पण कमीही नाही." या सरळ भाषणाने म्हातारा रागावाला व त्याने कॉर्डेलियाचा वांटा तिच्या बहिणींना वाटून दिला. कॉर्डेलिया भिकारी झाली, तरी फ्रान्सच्या राजाने तिच्याशीं लग्न केलें. याच सुमारास दासीपुत्राच्या चहाड्यांवर विश्वासून ग्लूस्टर नांवाच्या सरदाराने आपल्या वारसपुत्राला घराबाहेर घालविलें. कॉर्डेलिया फ्रान्सला गेल्यानंतर तिच्या वडील बहिणींचें खरें स्वरूप दिसावयाला लागलें. त्यांनी लिअरचा छळ करावयाला आरंभ केला. त्याच्या विपत्काळीं ग्लूस्टरने त्याला मदत केली याबद्दल गॉनेरिल व रेगन यांच्यापर्यंत कागाळी पोंचवून दासीपुत्र एडमंड याने ग्लूस्टरचे डोळे काढविले व दौलत बळकाविली. लिअर वेडा होऊन ग्लूस्टरचा औरस मुलगा एडगर याच्यासह रानोमाळ भटकूं लागला.

कृतघ्न रेगन नवऱ्याशींही बेइमान झाली. तिने एडमंडशीं सूत बांधलें व नवऱ्याचा घात केला. तें पाहून गॉनेरिल इला वैषम्य वाटलें, कारण तिचेंही मन एडमंडवर गेलें होतेंच. लिअरच्या दुर्दशेचें वर्तमान ऐकून कॉर्डेलिया व फ्रान्सचा राजा हीं सैन्य घेऊन इंग्लंडांत आलीं, पण त्या सैन्याचा पराजय होऊन कार्डेलिया व लिअर हीं गॉनेरिल–रेगन यांच्या हातीं सांपडलीं. इतक्यांत गॉनेरिलच्या नवऱ्याला एडमंड याचें कारस्थान उमगलें व एडमंडला देहांतशिक्षा मिळाली. गॉनेरिल इने रेगनवर विषप्रयोग केला व तिला ठार केलें. कॉर्डेलिया व लिअर यांचाही वध करावा असा हुकूम करून तिने आत्मघात केला. त्याप्रमाणें कार्डेलियाचा वध झालाच; पण एडमंड याने कटाची वाच्यता केल्यामुळें

लियर वांचला. परंतु कार्डेलिया मेली हें पाहून त्या दुःखाने तोही मेला. आल्बनी (गॉनेरिलचा नवरा), कैंट (लिअरचा विश्वासू सेवक) व एडगर यांनी राज्यांत बंदोबस्त केला.

'ऑथेल्लो,' 'मॅक्बेथ' यांच्यापेक्षा लिअर नाटकांत थोडासा वेगळेपणा आहे. ऑथेल्लो मूळचा सरळ एकमार्गी; पण यागोने त्याच्या मनांत पाप भरविल्यामुळें तो बिथरतो. मॅक्बेथच्या कारस्थानाला चेटक्यांची वाणी निमित्तमात्राने कां होईना, पण प्रेरक होते. पण, सुखासमाधानाने चाललेल्या स्थितींत मुलींची सत्त्वपरीक्षा पाहाण्याची दुर्बुद्धि लिअरला कां आठवावी ? याला कारण, त्याचा स्वच्छंदी, नादिष्ट स्वभाव हें एकच. पण या नाटकांतील विशेष गोष्ट ही कीं एका कार्डेलियाशिवाय सर्वच मुख्य पात्रें चमत्कारिक स्वभावाचीं दिसतात. ग्लूस्टर याने तरी दासीपुत्राच्या चहाड्यांवर विश्वास ठेवून औरस मुलाला दूर घालविण्याचा अविचार कां करावा ? आणि हा दासीपुत्र कोण ? तर ज्याचें तोंड ग्लूस्टरने उभ्या दहा वर्षांत एकदाही बघितलें नाही तो एडमंड. पण, त्याला बघतांच त्याच्या आईबरोबर घालविलेल्या तरुणपणांतील रम्य दिवसांची ग्लूस्टरला आठवण होते व तो पागल बनतो ! फ्रान्सचा राजा हा सरळ आणि उदार मनाचा दिसतो. गॉनेरिल–रेगन यांचे नवरे मात्र बाइलबुद्धे खरे. पण, ज्यांनी प्रत्यक्ष बापाची दुर्दशा केली अशा वाघिणींशीं त्यांचा सहवास घडला हें त्यांचें नशीब, दुसरें काय ह्मणावें ? गॉनेरिल–रेगन यांचें वर्णन कसें करावें तेंच समजत नाही. त्यांनी स्वार्थाकरितां बापाशीं प्रतारणा केली, धाकट्या बहिणीला लुबाडलें, नवऱ्यांशीं बेइमानगिरी केली आणि शेवटीं परस्परांचा नाश करण्यापर्यंत पाळी आणिली. एडमंडसारख्या नीच माणसाला भाळून रेगनने प्रत्यक्ष नवऱ्याला मारविलें, तर त्याच कारणाकरितां गॉनेरिल हिने रेगनचा वध करविला. कार्डेलिया ही यांचीच बहीण असें ह्मणणें देखील जिवावर येतें. तिच्या निस्वार्थी, सरळ, पापभीरु मनाला दुसऱ्या कशाची उपमाच देतां येत नाही. मोठ्या मुलींनी केलेल्या छळाने देखील लिअरचें हृदय विदीर्ण झालें नाही, तें कार्डेलिया मेली हें पाहातांच शतशः विदीर्ण झालें; आणि आता जगांत कांही राहिलें

नाही अशा निराशेने त्याने प्राण सोडिला! मनुष्यस्वभावाचें इतकें रौद्र व हिडिस स्वरूप शेक्सपियरने दुसऱ्या कोणत्याही नाटकांत रंगविलेलें नाही.

शोकपर्यवसायी नाटकें : सामान्य विवेचन.

११०. शेक्सपियरने नाटकाच्या धंद्यांत एकंदर वीस वर्षें तरी घालविलीं. यांपैकी पहिल्या दहा वर्षांचा, म्हणजे १५९०-१६०० या काळाचा आढावा काढिला तर त्यांतील पांच एक वर्षें उमेदवारींत व पुढलीं पांच वर्षें ऐतिहासिक नाटकें व आनंदपर्यवसायी, किंवा प्रहसनवजा नाटकें लिहिण्यांतच बहुधा गेलेलीं दिसतात. या काळांत त्याने 'तिसरा व दुसरा रिचर्ड,' 'रोमिओ आणि ज्यूलिएट,' हीं शोकरसप्रधान नाटकें लिहिलीं आहेत. त्यांपैकी पहिलीं दोन ऐतिहासिक म्हणून सोडून दिलीं तर, शेवटचें एक स्वतंत्र शोकपर्यवसायी नाटक तेवढें या काळांत येतें. पण त्यांत व पुढील काळांतील शोकपर्यवसायी नाटकांत एक मूळचाच फरक आहे. रोमिओ व ज्यूलिएट यांचा अंत दुःखप्रद होतो तो कांही त्यांच्या स्वभावांतील दोषामुळें होतो असें वाटत नाही. दोघेंही तरुण, सुंदर, निष्कपटी आहेत. अशा स्त्रीपुरुषांचें प्रेम जमावें व त्यांनी विवाह करून सुखाने नांदावें असेंच प्रत्येकाला वाटेल. केवळ दुर्दैवाने त्यांच्या मार्गांत विघ्नें आणिलीं; ज्यूलिएटला थडग्यांतून काढून नेण्याकरितां रोमिओ वेळेवर येऊन पोंचला नाही, हा दोघांचाही दोष नव्हे. त्यांना अपमृत्यु आला. पण त्यांचें परस्परांवरील प्रेम अढळ राहिलें आणि त्यांच्या मरणाने कां असेना, पण दोन घराण्यांतील पिढ्यानपिढ्यांचें चालत आलेलें वैर मिटलें हें पाहून मनुष्याच्या थोर स्वभावाविषयीं आदरच उत्पन्न होतो.

असा प्रकार पुढील काळांत, म्हणजे १६००–१६०८ या वर्षांत लिहिल्या गेलेल्या शोकपर्यवसायी नाटकांचा नाही. या काळांतील शेक्सपियरचीं बहुतेक नाटकें–मग तीं रोमन असोत, किंवा इतर असोत–शोकपर्यवसायी आहेत; व ज्यांचा शेवट दुःखांत होत नाही अशीं 'वल्लभानुनय' (पृष्ठ १२३), 'समानशासन' (पृष्ठ १२६) हीं नाटकें

देखील दुःखगर्भच आहेत. रोमिओ आणि ज्यूलिएट यांची भेट होऊन तें नाटक आनंदपर्यवसायी झालें असतें तर किती बरें झालें असतें असें वाटतें. त्याचप्रमाणें बर्ट्रामसारख्या सहजासहजीं बायकोला फसविणाऱ्या माणसाला, किंवा अँजेलोसारख्या ढोंगी राजप्रतिनिधीला चांगलें शासन व्हावयाला पाहिजे होतें; ते थोडक्यावर सुटले असें वाटतें. म्हणजे, तीं नाटकें शोकपर्यवसायी नाहीत ही गोष्ट विलक्षण वाटते. कारण काय, तर त्या कथानकांतील मुख्य पात्रांत कांहींना कांहीं घोर स्वरूपाचा स्वभावदोष आहे. आणि हीच शेक्सपियरच्या शोकपर्यवसायी नाटकांतील आधारभूत कल्पना.

१११. आता, १६००–१६०८ या काळांत शेक्सपियरचें मन मनुष्यस्वभावाचे घोर दोष दाखविण्याकडेच कां लागावें हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे खरा. या प्रश्नाचा विचार करून त्याचीं लौकिक कारणें पूर्वी 'वल्लभानुनय' या नाटकाचें विवेचन करीत असतां दर्शविलेलींच आहेत (पहा, पृ. १२३–१२४). पण त्यापेक्षा बलवत्तर असें एक कारण तर्कानें सुचवितां येतें. तें असें:–१६००च्या सुमारास शेक्सपियरला बराचसा नांवलौकिक व पैसा मिळून त्याच्या व्यवहाराचें गाडें सुरळीत रीतीनें चालूं लागलें होतें; पोटोबाच्या विवंचनेतून तो सुटला होता. त्यानंतर भोंवतालच्या बदलणाऱ्या राजकीय व सामाजिक परिस्थितीकडे त्याचें लक्ष वेधलें व तिचा विचार करितां करितां त्याला मनुष्याच्या सांसारिक, किंवा ऐहिक ध्येयासंबंधीं अनेक प्रश्न सुचले आणि त्याचें मन व्यग्र झालें. माणसाचें आयुष्यांतील ध्येय कोणतें असावें? वैयक्तिक सद्गुण दुर्गुण कोणते? माणसाची अवनति व नाश खरोखर कशानें होतो? माणसें जगांत झगडतात तीं कां? जगाच्या व्यवहाराकडे एक प्रकारच्या तिऱ्हाईत परंतु मार्मिक दृष्टीनें पाहणाऱ्या शेक्सपियरला या शंका सुचणें व त्यांचीं उत्तरें त्यानें आपल्या परीनें देण्याचा प्रयत्न करणें हें साहजिक दिसतें. हा प्रयत्न त्यानें बुद्धिपुरस्सर केला असें सांगण्याचा मतलब नाही. खरी गोष्ट अशी कीं या व्यग्र मनःस्थितीचें व तदनुषंगी विचारांचें प्रतिबिंब त्याच्या नाटकांत साहजिकपणेंच उमटलेलें आहे.

११२. ही गोष्ट लक्षांत ठेविली म्हणजे शेक्सपियरच्या शोकपर्यवसायी नाटकांतील मूलाधारभूत कल्पनेची उपपत्ति सरळ लागते.

मनुष्याच्या अपयशाचें खरें कारण दैव नव्हे. आता, दैवानें कांही संकटें माणसावर येतात; प्रयत्नाशिवाय, केवळ दैव ह्मणून कांहीतरी आहेच, पण त्याच्याशीं भांडण्यांत अर्थ नाही; तें आहे असें गृहीत धरूनच चालवयाचें. एरवी रोमिओ–ज्यूलिएट सारख्या गोष्टीची संगति कशी लावावयाची ? किंवा, ऑथेल्लोसारख्या भोळ्या माणसाची व यागोचीच गांठ धनी–सेवक ह्मणून कां पडावी ? या सर्व प्रश्नांचें उत्तर एकचः या प्राक्तनाच्या गोष्टी आहेत, दुसरें काय ? पण, एवढा एक भाग सोडला, तर माणसाचा नाश होणें किंवा त्याची उन्नति होणें या गोष्टी त्याच्या अंतःस्वभावावरच अवलंबून असतात. स्वभावदोष हें नाशाचें मुख्य कारण. या दोषामुळेंच दोन मार्गांपैकी बरा मार्ग टाकून वाईट मार्गाकडे जाण्याची चुकी माणसाच्या हातून होते व तिचें प्रायश्चित्त त्याला भोगावें लागतें. याचें एक ठळक उदाहरण सांगावयाचें ह्मटलें तर, मॅक्बेथ व बँको यांचें सांगतां येईल. दोघेही पराक्रमी, शूर, राजाचे संबंधी, थोडेफार महत्वाकांक्षी. चेटक्या दोघांनाही दिसतात व दोघांनाही भवितव्य सांगून भुरळ पाडितात. पण मॅक्बेथ त्यांच्या भुरळीला भुलतो व बँको त्यांचें बोलणें मनावर देखील घेत नाही; कारण, न जाणों, पापकर्म करावें अशी दुर्बुद्धि झाली तर ? या फरकाचें कारण मॅक्बेथच्या मनांत मूळपासूनच दुर्बद्धि होती व बँको सत्प्रवृत्त होता हें होय. त्यामुळेंच चेटक्यांचें निमित्त मॅक्बेथला पुरलें. तसेंच अँटनी व ऑथेल्लो सारखेच शूर, देखणे, उदार स्वभावाचे, दिलदार. पण, जिथें अँटनी भुलला त्या ठिकाणीं ऑथेल्लो भुलला असता का ? नाही. एवंच, प्रकृतिदोष, किंवा स्वभावदोष मानलाच पाहिजे असें झालें.

पण, यावर अशी शंका घेतां येईल कीं हा स्वभावदोष तरी कां असावा ? कोणी याला पाप म्हणतात, कोणी पूर्वसंचित म्हणतात, कोणी देवानें हें असें केलें आहे ह्मणून त्याला दोष देतात. शेक्सपियर या बाबतींत मुग्ध आहे. कारण, या प्रश्नाचें समर्पक आणि खरें अखेरचें उत्तर कोण देऊं शकेल ? ज्यानें त्यानें आपापल्या कल्पनेप्रमाणें मनाचें समाधान करून घेण्याची ही बाब आहे. तेव्हा, जगांत दुर्बुद्धि, पाप आहे कीं नाही, याला शेक्सपियरचें उत्तर "होय, आहे," असें येतें. कां आहे ? याचें उत्तर तो देत

नाही. तें आहे ही गोष्ट खरी; तें असें असें, अमुक अमुक प्रकारचें आहे, हेंही तो दृष्टांतांनी, उदाहरणांनी सांगतो; बाकीचें ज्याचें त्याने पाहून घ्यावें.



कांही किरकोळ नाटकें.

Timon of Athens. अथेन्स येथील टायमन.

११२. स्वतःची फसवणूक करून घेणें व दुसऱ्याची फसवणूक करणें हा मानवी स्वभावाचा एक फार मोठा दोष आहे व मानवी आयुष्यांतील पुष्कळच दुःखें व संकटें त्याच्यापासून उत्पन्न होतात. शेक्सपियरच्या उत्तर आयुष्यांत त्याला ही लाखाची गोष्ट बरीचशी पटलेली होती असें दिसतें, कारण या काळांतील त्याचीं निदान चारपांच तरी नाटकें या कल्पनेच्या आधाराने रचिलेलीं आहेत. 'लीअर राजाचें नाटक' हें त्यांतील सर्वांत उत्तम असें आहे. पण, कोरिओलेनस, तुफान, या नाटकांतही ही कल्पना थोडी फार येतेच. तसेंच, 'टायमन' हें नाटकही अशाच एका कथेच्या आधारानें रचिलेलें आहे. टायमन हा आथेन्स शहरांतील एक श्रीमान पण अतिशय उदार असा गृहस्थ आहे. मित्रांना मदत करण्यांत त्याची सर्व संपत्ति खर्च होते व त्याला दारिद्र्य येतें. विपत्कालीं त्याचे मित्र त्याच्याकडे ढुंकूनही पहात नाहीत. यामुळें तो जगाचा तिरस्कार करूं लागतो व सर्वत्याग करून निर्जन ठिकाणीं वसती करितो. या कथानकाच्या जोडीला कवीने दुसरी एक त्याच प्रकारची कहाणी घातलेली आहे. आल्सिबियाडिस हा अथेन्समधील एक लोकनायक व मुत्सद्दी आहे. लोक आपल्या उपकारांचें चीज करीत नाहीत हें पाहून तो त्यांच्यावर सूड घेण्याकरितां शहरावर स्वारी करितो व तें जिंकून पादाक्रांत करितो.—अशी ती दुसरी कहाणी आहे.

टायमन व अल्सिबियाडिस हे दोघेही उदारच, पण त्यांच्या उदारपणांतही थोडासा फरक आहे. आपल्या उदारपणाचें चीज झालें नाही हें कळूनही टायमन स्वस्थ राहातो. त्याला दुःख होतें हें तर खरेंच, पण सूड घेण्याचा दुष्ट विचार तो करीत नाही. दुःखामुळें त्याला एकप्रकारचें वैराग्य येतें, तो जगाचा तिरस्कार करितो, व लोकांना शिव्याशाप देत

प्राण सोडितो. अल्सिबियाडिसची कडी याच्यावरची आहे. तो शहराची धूळधाण करतो.

टायमन हें नाटक वाचीत असतां 'मृच्छकटिका'ची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. टायमनच्या मानानें चारुदत्त किती तरी धीरोदात्त ! पण टायमन् हा वस्तुसृष्टींतील तर चारुदत्त हा कल्पना-सृष्टींतील वाटतो.

Pericles, Prince of Tyre. टायरचा राजा पेरिक्लीस.

११३. शेक्सपियरच्या नांवावर मोडणारें हें एक नाटक आहे. वास्तविक तें त्याचें दिसत नाही. विल्किन्स या नांवाच्या एका लेखकाने १६०८सालीं या विषयावर एक गद्य कादंबरी लिहिली होती तीवरूनच त्याने किंवा दुसऱ्या कोणी तें लिहिलेलें असावें व शेक्सपियरने त्यांत किरकोळ दुरुस्त्या केल्या असाव्यात. मूळचें कथानक ग्रीक भाषेंत आहे. तें एका अद्भुत कथानकासारखें आहे. त्यांतील नायक पेरिक्लिस हा टायरचा राजपुत्र. अँटिओक शहरच्या राजकन्येचें लग्न आहे असें ऐकून तो तेथें जातो व राजाने टाकिलेल्या एका कूटप्रश्नाचें उत्तर देऊन राजकन्या मिळविण्याचा प्रयत्न करितो. ती राजकन्या आपल्या बापाशींच व्यभिचार करते, असा त्या कूटाचा आशय आहे, तो त्यांच्या लक्षांत येतांच तो तेथून पळ काढितो व पेंटापोलिस येथे जाऊन तेथील राजकन्येशीं लग्न करितो. परत टायर शहराला येत असतां त्याची राणी प्रसूत होऊन मूर्च्छित पडते, व ती मेली असें समजून तिचें शव समुद्रांत टाकून देण्यांत येतें. लहान मुलीला दुसऱ्या एका राजाकडे ठेवून पेरिक्लिस टायरला परत येतो. इकडे राणीचें शव दूरदेशीं किनाऱ्याला लागून ती जिवंत होते. दीर्घकाळ विरहानंतर पेरिक्लिस याला दृष्टांत झाल्यावरून तो बायको व मुलगी यांच्या शोधार्थ निघतो व शेवटीं सर्वांची गांठ पडते. समुद्रावरील वादळाचा प्रवेश व राणीला एका वैद्याने जिवंत केलें तो प्रवेश हे बरे साधले आहेत.

Troilus and Cressida. ट्रायलस आणि क्रेसिडा.

११४. हें नाटक अपूर्ण स्थितींत आहे. शेक्सपियरने तें कधी लिहावयाला घेतलें तें सांगतां येत नाही. कथानकाला मूळचा आधार

चॉसर कवीने लिहिलेल्या एका काव्याचा घेतलेला दिसतो. मूळची गोष्ट प्राचीन ग्रीक इतिहासांतली आहे. तींतील नायिका क्रेसिडा ही एक चंचल, नटवी, तरुणी आहे. काल्चास नांवाच्या एका ट्रोजन भिक्षुकाची ती मुलगी. ट्रोजन युद्ध सुरू झाल्यावर काल्चास भटजी फितूर होऊन ग्रीक लोकांना जाऊन मिळतात. ट्रायलस या ट्रोजन वीरपुरुषाचें मन तिजवर बसतें, व तिनें त्याला वरावें अशी पांडरस नांवाचा तिचा चुलता खटपट करितो. ती चंचल स्वभावाची व नटवी असल्यामुळें नकार देण्याचें ढोंग करिते, ओढून धरल्यासारखें दाखविते व शेवटीं मोठ्या मिनतवारीने रुकार देते. इतक्यांत काल्चास भटजींकडून तिला ग्रीक छावणींतून बोलावणें येतें व ती तिकडे जाते. तेथे तिचें खरें स्वरूप प्रगट व्हावयाला लागतें. तेथील अनेक तरुण वीरांना ती आपल्या नादीं लाविते व भुरळ पाडिते. डायोमिड नांवाचा एक तरुण तर तिच्या कबजांत पूर्णपणें गेल्यासारखें वाटतें. पण, तो तिच्या नखऱ्यांना भुलत नाही, व तूं जादूगारणसारखें लोकांना फसवितेस असा उलट तिलाच दोष देतो. मग, त्याची मर्जी राखण्याकरितां ती ट्रायलसकडून आलेल्या भेटीच्या वस्तू देखील त्याला द्यावयाला तयार होते. हें सर्व ट्रायलस याला कळतें व तो तिचा नाद सोडून देतो. पांडरस हें पात्र विलक्षण आहे. क्रेसिडा हिला गोड गोड भाषणांनी खुष करून तिनें ट्रायलसवर प्रेम करावें, त्याचें मन रिझवावें, त्याला मुठींत ठेवावा वगैरे गोष्टी तो शिकवूं पहातो. आपल्या पुतणीलाच अनीतीचे मार्ग शिकविणारा हा कंचुकी अगदींच किळसवाणा वाटतो.

शेक्सपियरने हें नाटक पुरें केलें नाही, याचें मुख्य कारण त्याला पांडरस, क्रेसिडा या पात्रांचा तिरस्कार वाटूं लागला असावा. शिवाय, ट्रोजनयुद्धाचे प्रसंग व ही घाणेरडी प्रेमकथा यांची संगति कशी लावावयाची ! क्रेसिडा म्हणजे क्लिओपाट्राचा हिडिस अवतार आहे.

Henry VIII. आठवय हेनरीचें नाटक

११५. हें नाटक १६२३च्या संकलित आवृत्तींत प्रसिद्ध झालेलें आहे. यांतील कांही भाग शेक्सपियरने लिहिले व बाकीचें नाटक फ्लेचर याने पुरें केलें असें एकंदर शैलीवरून वाटतें. नाटक हेनरी राजा-

विषयीं असलें तरी त्यांतील मुख्य नायक त्याचा प्रधान वूलसे हा दिसतो व अमात्याला न शोभणारा मुख्य दुर्गुण--वंचना--हा त्याच्या ठिकाणीं आहेच. बकिंगहॅमचा उमराव हा त्याचा प्रतिस्पर्धी. त्याच्याशीं प्रतारणा करून वूलसे हा मोठेपणाला चढतो व राजा आणि राणी क्याथराईन यांच्यांत भांडण लावितो. राजाची मर्जी तिची सखी ॲन बुलेन इजवर बसते. हळू हळू वूलसेचें कारस्थान व त्याची महत्वाकांक्षा या गोष्टी हेनरीच्या लक्षांत येतात व त्याची वूलसेवर गैरमर्जी होते. ॲन बुलेनचा राजाशीं विवाह होतो व वूल्से याला देहांत शिक्षा मिळते. ॲन बुलेन हिला राजापासून एलिझाबेथ ही कन्या होते व क्रॅन्मर हा तिचें नामकरण करितो.

या नाटकांतील वूलसेचें अखेरचें भाषण शेक्सपियरच्या अखेरच्या दिवसांतल्या लेखनशैलीचा एक उत्कृष्ट नमुना म्हणून मानावयाला हरकत नाही. त्यावरून शेवटपर्यंत शेक्सपियरची नाट्यप्रतिभा कायम होती असें दिसतें. वूलसे म्हणतोः—

> Farewell ! a long farewell, to all my greatness!
> This is the state of man: today he puts forth
> The tender leaves of hopes; tomorrow blossoms
> And bears his blushing honours thick upon him;
> The third day comes a frost, a killing frost,
> And, when he thinks, good easy man, full surely
> His greatness is a-ripening, nips his root,
> And then he falls, as I do.

अखेरचीं तीन नाटकें

११६. 'टायमन,' 'पेरिक्लीस,' 'ट्रायलस-क्रेसिडा' या नाटकांचा काल अजमासें १६०७-०९ च्या दरम्यान येतो. या नाटकांचा विचार करितांना जी एक गोष्ट प्रमुखपणें दिसून येते ती अशी कीं शेक्सपियरने हीं नाटकें कशींबशीं लिहून संपविलीं. रचनाकौशल्य, स्वभावपरिपोष किंवा कथानकाचें चातुर्य यांपैकी कोणतीच गोष्ट यांपैकी एकाही नाटकांत दिसून येत नाही. यावरून असें वाटतें कीं ' लियर' व 'ॲटनी-क्लिओपाट्रा' हीं नाटकें लिहिल्यानंतर शेक्सपियरला कांही दिवस तरी मानसिक विश्रांतीची जरूर वाटूं लागली असावी. सतत पंधरा वर्षांवर दरवर्षी एक

दोन नाटकें तो लिहीत होता, त्यामुळें त्याच्या बुद्धीला शीण आलेला दिसतो. पण, त्याच्या नाटक मंडळीला नवीन नवीन नाटकें नेहमीच हवीं असत; शिवाय, बेन जॉनसन, बोमंट, फ्लेचर, मासिंजर, यांसारखे नवीन व होतकरू नाटककारही त्याच्याशीं स्पर्धा करावयाला तयार होतेच. त्यामुळें विश्रांतीची जरूर असली तरी ती त्याला कोण घेऊं देणार होतें? तेव्हा कांही तरी केलें तर पाहिजेच याकरितां शेक्सपियरने हीं नाटकें लिहावयाला घेतलीं आणि कशींबशीं लिहिलीं असेंच ह्मणणें प्राप्त येतें. तरी देखील त्यांत ठिकठिकाणीं त्याच्या प्रतिभेची चुणूक दिसतेच. या विश्रांतीच्या कालानंतर एक दोन वर्षांत तो ताजातवाना होऊन पुन्हा कामाला लागला. पण, त्याची पूर्वीची धडाडी मात्र कायम राहिली नाही. प्रतिभेला श्रम पडतील अशा प्रकारचीं कथानकें त्याने यापुढे हातांत घेतलींच•नाहीत; झेपेल तेवढेंच काम करावयाचें असें त्याने ठरविलें असावें असें दिसतें. कारण, यापुढील तीन वर्षांत त्याने एकंदर तीनच नाटकें लिहिलीं. याच्या पूर्वीच्या पंधरा वर्षांची त्याच्या नाटकांची सरासरी काढली तर ती वर्षाला दोन नाटकांची पडते. ह्मणजे या शेवटच्या या वर्षांत शेक्सपियरच्या शारीरिक व मानसिक शक्तींना उतरती कळा लागली असें म्हणावयाला हरकत नाही.

या गोष्टीचा परिणाम नाटकांच्या संख्येवर तर झालाच,पण तो त्यांच्या स्वरूपावरही झालेला दिसतो. स्वभावपरिपोष व रचनाचातुर्य यांपैकीं कोणत्याच बाबतींत शेवटचीं नाटकें हॅम्लेट, लियर, ऑथेल्लो किंवा अँटनी–क्लिओपाट्रा यांच्या तोडीला लागत नाहीत. ऑटोलिकससारखें चतुर व विनोदी पात्र 'मोहविलसित' या नाटकांत येतें, पण फाल्स्टाफची सर त्याला नाही. हरमिओनी, इमोजेन, मिरांडा, हीं स्त्रीपात्रें वरच्या प्रतीचीं आहेत खरीं, पण डेस्डिमोना, पोर्शीया, ज्यूलिएट, बिआट्रिस, हीरो किंवा आफेलिया यांची सर त्यांना येत नाही हें कबूल केलेंच पाहिजे. त्याचप्रमाणें, हॅम्लेट किंवा ऑथेल्लो यांतील रचनाकौशल्यही या शेवटच्या नाटकांत दिसत नाही, हेंही खरेंच. हॅम्लेट, लीयर यांसारखीं नाटकें वाचीत असतांना, शेक्सपियरची प्रतिभा पावसाळ्यांत पुराने दुथडी भरून वहाणाऱ्या विशाल व वेगवान नदीप्रमाणें धावत आहे

असें वाटतें, तर पुराचा तो वेग व तो जोर ओसरून गेल्यावर शांत गंभीर रीतीने वहाणाऱ्या शरद्दतूंतील नदीप्रमाणें तिचें स्वरूप या नाटकांत प्रत्ययाला येतें. संविधानकचातुर्य किंवा पात्रांचा स्वभावपरिपोष या गोष्टींपेक्षा खवळलेला समुद्र, वनें उपवनें, पर्वतांवरील निर्जन असे प्रदेश अशा प्रकारच्या निसर्गश्रीच्या देखाव्यांचीं काव्यप्रचुर वर्णनें करण्याकडे कवीची या नाटकांत विशेष प्रवृत्ति दिसते, हा प्रकारही प्रतिभेला उतरती कळा लागल्याचाच द्योतक असें ह्मणावयाला हरकत नाही. आता, या तीन नाटकांचा वेगवेगळा विचार करूं.

Cymbeline. तारा नाटक.

११७. या नाटकाला नांव सिंबेलाईनचें दिलेलें असलें तरी त्यांत मुख्यतः इमोजेन व पॉस्थ्यूमस यांची प्रणयकथा आलेली आहे. इमोजेन ही सिंबेलाईन राजाची मुलगी. तिचें पॉस्थ्यूमस नांवाच्या एकी कुलीन सरदाराबरोबर गुप्तपणें लग्न झालेलें आहे. पण तिच्या सावत्र आईच्या मनांत तिचे लग्न क्लोटन (हा त्या सावत्र आईच्या पहिल्या लग्नापासून झालेला मुलगा) याच्याशीं लावून देऊन त्याला राज्याचा वारस करावें असें आहे. सिंबेलाईनचे दोन मुलगे लहानपणींच कोणीं पळवून नेलेले असल्यामुळें राज्याला इमोजेन हीच वारसदार आहे. पॉस्थ्यूमस याचा नाश करण्याचा राणी कट करिते व त्यामुळें गुप्तपणें इमोजेन इच्याशीं लग्न लावून तो रोमला निघून जातो. तेथे याकिमो नांवाच्या एका माणसाची व त्याची गांठ पडते व त्याच्या देखत पॉस्थ्यूमस इमोजेन इच्या सौंदर्याची व पातिव्रत्याची फार वाखाणणी करितो. यामुळें याकिमोला वैषम्य वाटतें व तो इमोजेन इच्या पातिव्रत्याचा मी भंग करीनच अशी पैज मारतो व पॉस्थ्यूमसही पणाला तयार होतो. याकिमो पैज जिंकण्याकरितां ब्रिटन देशांत येतो व पॉस्थ्यूमसचा निरोप सांगण्या करितां म्हणून इमोजेन इची गांठ घेतो. पुढे एका पेटाऱ्यांतून गुप्तपणें तिच्या महालांत प्रवेश करून ती निजली असतां, तेथील भिंतीवरील चित्रें, ती वाचीत होती त्या पुस्तकाचें पान व तिच्या डाव्या स्तनावरील तीळ इत्यादि खुणेच्या गोष्टी पाहून परत जातो व या गोष्टींचीं वर्णनें–विशेषतः डाव्या स्तनावरील तिळाची खूण–सांगून इमोजेनला मी वश करून घेतली असें

तो पॉस्थ्यूमस याला भासवितो. इमोजेन हिच्याविषयीं त्याचें मन कलुषित होतें व तो तिला ठार मारण्याविषयीं नोकराला पत्र लिहितो. पण, नोकर तिचा प्राण वांचवितो. व ती पुरुषवेषानें राजधानी सोडून इटाली देशास जाण्याकरितां निघते. इतक्यांत रोमन सैन्य ब्रिटन देशावर स्वारी करण्याकरितां निघतें. त्याबरोबर पॉस्थ्यूमस हा परत येतो. वेल्सदेशाच्या डोंगराळ मुलुखांत लढाई होऊन सिंबेलाइन राजाचा मोड होतो, पण पॉस्थ्यूमसच्या पराक्रमानें शेवटीं बरोबरी होऊन रोमन व ब्रिटिश यांचा तह होतो. सर्वांच्या गांठी त्याच ठिकाणीं पडतात व सर्व भानगडींचा उलगडा होतो. राजाचे हरवलेले मुलगेही त्याला याच ठिकाणीं भेटतात.

यांतील मुख्य कथाभाग ऑथेल्लो नाटकांतील कथाभागासारखाच आहे. पण या दोन नाटकांतील फरक लक्षांत घेतले तर ऑथेल्लोपेक्षा सिंबेलाईन हें बरेंच कमी प्रतीचें दिसतें व त्यावरून शेक्सपियरच्या प्रतिभेला उतरती कळा लागल्याची साक्ष पटते. उदाहरणार्थ, यागोपेक्षा याकिमो हा किती तरी कमी प्रतीचा दिसतो. यागो हा जातिवंत खळ. त्यानें ऑथेल्लो व डेस्डिमोना यांचें वैर कां करावें याला कांहीं कारण दिसत नाहीं. तो भर्तृहरीनें सांगितलेल्या शेवटच्या कोटींतला अधम आहे. याकिमो तसा नव्हे. केवळ पैजेखातर, हूडपणानें, नीचपणाचें काम करण्याचें तो पत्करतो, पण ऐन वेळीं त्याची गाळण उडते. इमोजेनच्या पावित्र्याच्या तेजानें तो दिपून जातो व शेवटीं सर्व अपराध कबूल ही करतो. तसेंच, ऑथेल्लोपेक्षा पॉस्थ्यूमस हा कमी प्रतीचाच. डेस्डिमोनाचा संशय घेण्यासारखा कांहीतरी बराबुरा पुरावा ऑथेल्लोनें मागितला व यागोनें त्याला दिला. उलटपक्षीं, केवळ याकिमोच्या सांगण्यावर विश्वास ठेवून इमोजेनचा संशय घ्यावयाला पॉस्थ्यूमस तयार होतो. इतरही बरेच दोष या नाटकांत आहेत. पण इमोजेनचें चारित्र्य फार उज्ज्वल असें दाखविलें आहे व शेवटचा प्रवेश, ज्यांत कथानकाचा निरनिराळ्या धाग्यांची झालेली गुंतागुंत उकलली जाते तो—नाट्यकलेच्या दृष्टीनें फारच उठावदार झाला आहे.

The Winter's Tale. मोहविलसित.

११८. कथानक ऑथेल्लोसारखेंच पण शेवट मात्र गोड, असें या नाटकाचें संविधानक आहे. लिऑंटिस हा सिसिली देशाचा राजा, व

पॉलिक्सिनीस हा बोहिमिया देशचा राजा, हे दोघे परमस्नेही. यांची भेट कित्येक वर्षांनी झाली त्या वेळीं लिओंटिसची राणी हर्मिओनी इने त्याच्या मित्राचें उत्तम प्रकारें स्वागत केलें. लगेच लिंओटिसला तिच्या पातिव्रत्याची शंका आली आणि मित्र परत गेल्यावर त्याने तिला शिक्षा म्हणून तिच्या मुलीला मारून टाकण्याचा हुकूम केला. पण, चाकर मुलीला रानांत नेऊन सोडून देतो व तिला धनगर पाळतात. देवाला कौल लाविल्यावर राणी निष्कलंक आहे व मुलगी सांपडली नाही तर राजाला निःसंतान मरावें लागेल असा कौल मिळतो. इतक्यांत राजपुत्राला मृत्यु येतो व राणी मृतवत् पडून शेवटीं एका मैत्रिणीकडे गुप्तपणें रहावयास जाते. राजाला वैराग्य प्राप्त होतें.

बऱ्याच वर्षांनी, बोहिमियाच्या राजपुत्राची आणि धनगरांनी मुलगी म्हणून पाळिलेल्या राजकुमारीची गांठ पडून त्यांचें प्रेम जमतें. फ्लोरिझेल व पर्डिटा हीं पॉलिक्सिनीस याचा राग होऊं नये ह्मणून देशांतर करितात व सिसिलींत येतात. पॉलिक्सिनीस व धनगर हेही मागोमाग येतात. तिथे सर्व उलगडा होऊन राजपुत्र व राजकुमारी यांचा विवाह होतो, हार्मिओनी राणीवर लिओंटिसची फिरून मर्जी बसते व मित्रामित्रांची दिलसफाई होते.

या नाटकाला 'मोहविलसित' असें नांव त्याच्या मराठी रूपांतरकारांनी दिलेलें आहे. मोह ह्मणजे मूर्खपणा, भ्रम असा अर्थ केल्याने नांव बरोबर लागतें. दैवदुर्विलसित, किंवा नशीबाचे खेळ असें साधें नांव जास्त लौकर समजेल असें वाटतें. लिओंटिस राजाला एकाएकीं हर्मिओनीच्या पातिव्रत्याची शंका कां यावी ? राणी निष्पाप, निष्कलंक असा कौल देऊनही देवाने राजपुत्रावर घाला कां घालावा ? शेवटीं सर्वांच्या गांठी पडून अखेर गोड कां व्हावी ? या सर्व प्रश्नांचें उत्तर एकच. हा सर्व दैवाचा खेळ. दैव वांकडें झालें म्हणजे दुर्बुद्धि सुचते याला इलाज नाही.

राजकन्या पर्डिटा इचें पालन रानावनांतल्या धनगरांनी केलें. ते प्रवेश रंगवितांना शेक्सपियरने वारविक परगण्यांतील निसर्गरमणीय प्रदेशांतील वनें उपवनें यांचीं सुंदर वर्णनें या नाटकांत व 'सिंबलाईन' नाट-

कांतही आणलीं आहेत. म्हातारपणीं चार उरलेले दिवस ॲव्हन नदीच्या तटाकीं घालवावे, असें कवीला वाटूं लागल्याचें तर हें निदर्शक नसेल?

The Tempest. तुफान.

११९. शेक्सपियरने पुरें लिहिलेलें असें हें शेवटचें नाटक कित्येक दृष्टींनी अद्भुत आहे. त्यांतील सर्व कथानक तीनचार तसांच्या आंतच घडून येतें; व बहुधा एकाच स्थळीं, किंवा स्थलांतराची विशेष जरूर न पडतां घडून येतें. कथेंतील नायक प्रास्पेरो हा वेदाभ्यासजड व जादुगारींत प्रवीण असा एक ड्यूक आहे. त्याच्या अभ्यासव्यग्रतेमुळें भावाचें फावतें व तो त्याला पदच्युत करितो. प्रास्पेरो आपली लहान मुलगी मिरांडा इला घेऊन एका बेटावर राहातो व कांही वर्षांनी आपला दुष्ट भाऊ आणि त्याचे साथीदार यांना जादूच्या सामर्थ्याने तेथे आणितो. वाटेंत त्यांचें गलबत तुफानांत सांपडून फुटतें, व सर्वजण असहाय स्थितींत बेटावर सांपडतात. मिरांडा ही निर्व्याज व मुग्ध अशी बालिका, किंवा युवती आहे. तिला पाहतांच नेपल्सचा राजपुत्र फर्डिनांड प्रेमवश होतो व तिच्या मनांतही पूर्वी अनुभव नसलेले असे नवीन विचार उद्भवूं लागतात. इकडे प्रास्पेरोचा दुष्ट भाऊ व त्याचे साथीदार यांची प्रास्पेरोचा अदृश्य सेवक एरिअल हा ताटातूट करितो व ते बेटावर इकडे तिकडे भटकतात. प्रास्पेरोचा क्यालिबान नांवाचा रानटी नोकर त्यांना सामील होतो व सर्वजण प्रास्पेरोला ठार मारण्याचा कट करून त्याच्या रहाण्याच्या गुहेकडे येतात. पण एरिअलच्या द्वारा ही सर्व हकीगत प्रास्पेरोला कळते. व तो सर्वांना शिक्षा करितो. अदृश्यरूपाने प्रॉस्पेरोचे सेवक त्यांचा नाना प्रकारांनी छळ करितात. शेवटीं ते कंटाळून प्रास्पेरोला शरण जातात व तो त्यांच्या मागील अपराधांची क्षमा करितो. मिरांडा व फर्डिनांड यांच्या विवाहाने भावाभावांचें सख्य होतें, एरिअलला स्वतंत्रता मिळते व तरुण दंपत्याला राज्य देऊन प्रास्पेरो आपली जादूची कांडी पुरून टाकितो.

प्रास्पेरो हा धीरगंभीर, उदात्त, क्षमाशील स्वभावाचा असा दाखविला आहे. सूड घेण्यापेक्षा त्याला क्षमावृत्तिच अधिक प्रिय वाटते. दुष्टांना आपल्या कर्मांचा पश्चात्ताप झाल्याबरोबर तो त्यांना मोकळ्या मनाने क्षमा करितो. क्यालिबन हा रानटी दुष्ट; त्याचा दुष्ट स्वभाव पाल-

टत नाही. प्रास्पेरोसारखें आपणही स्वतंत्र कां नसावें असें त्याला वाटतें. पण, त्याची स्वतंत्रतेची व्याख्या म्हणजे बेताल वागणें. मिरांडावर कामवासनेने हात टाकावयाची देखील त्याची तयारी असते. प्रास्पेरोचा भाऊ अँटोनिओ हा सुशीक्षित, सुधारलेला दुष्ट. स्टिफानोचे दुर्गुण हे सुधारलेल्या अधुनिक माणसांचे दुर्गुण असें वाटतें. या दुष्टपणाच्या व दुर्गुणांच्या निबिड अंधकारांत फर्डिनांड व मिरांडा यांचें निर्व्याज, अढळ, सहज, प्रेम हें दीपाप्रमाणें मार्गदायक वाटतें व प्रास्पेरोच्या शहाणपणामुळें आणि क्षमाशील वृत्तीमुळें कथानकाचा गोड शेवट होतो.

शेक्सपियरच्या टीकाकारांनी या नाटकावर एक रूपक केलें आहे. प्रास्पेरो हा शेक्सपियर, असें त्यांचें म्हणणें. त्याने आपल्या जादूच्या कांडीने लोक भुलविले, मोहित केले. फर्डिनांड ही त्या काळची तरुण पिढी, त्यांना मिरांडा ही आपली नाट्यकलारूपी कन्या अर्पण केली. आणि कवितादेवीच्या साम्राज्यांतील आपलें राज्यपद परत मिळवून त्याने जादूची कांडी दुसऱ्याच्या हातीं लागू नये म्हणून पार पुरून टाकिली, आणि लंडन शहर सोडून स्ट्रॅटफर्ड येथे विश्रांति घेण्याकरितां प्रयाण केलें.

शेक्सपियरच्या आयुष्यांतील निरनिराळ्या अनुभवांचें सार म्हणजे संसार चांगला करून मग त्यापासून निवृत्त होणें हें आहे. तरुणपणीं अल्लडपणाने वागून तो संकटांत पडला; तेथून न डगमगतां लंडनला येऊन व नाटक्याचा हलका धंदा करून नांव व पैसा हीं मिळविलीं. नाट्यकलेची सुधारणा केली, लोकरंजन केलें व त्याबरोबरच लोकांना संसाराचें खरें चित्र दाखवून शिकविलें; प्रपंच ‘ नेटका ’ केला. तसेंच प्रास्पेरोनेही केलें; या बाबतींतील साम्य लक्षांत घेतलें म्हणजे वरील रूपक—रूपकच असलें तरी—उद्बोधक आहे, एवढें मात्र म्हटलें पाहिजे.



प्रकरण आठवें

आयुष्याचा उत्तरार्ध

१२०. शेक्सपियरच्या चरित्राची माहिती सांगतांना, तो १५९० च्या सुमारास लंडन येथे येऊन नाटकाच्या धंद्यांत पडला तेथपर्यंत कथाभाग पूर्वी आलेलाच आहे. त्यापुढील हकीकत आता थोडक्यांत सांगितली पाहिजे. तीपैकी, त्याचा नाटकाच्या धंद्याशीं संबंध कसा व किती आला याची थोडीशी हकीगत मागील प्रकरणांत ठिकठिकाणीं प्रसंगवशात् आलेलीच आहे. थोडक्यांत या सर्व हकीगतीचें संकलन करून असें सांगतां येईल कीं नाटकाच्या धंद्यांत शेक्सपियरने नट व नाटककार म्हणून एकंदर पंचवीस वर्षे घालविलीं व त्या अवधींत एकंदर सदतीस तरी नाटकें लिहिलीं. याशिवाय काव्यें तीन, त्यांची हकीगत विस्तारानें पूर्वी दिलीच आहे. काव्यांमुळे त्याला सूदांप्टनचे उमराव यांचा आश्रय मिळाला व त्याची नट ह्मणूनच नव्हे, तर इतर दृष्टींनीही मानमान्यता वाढली. १५९४च्या सुमारास त्याच्या नाटकांची व काव्यांची कीर्ति एलिझाबेथ राणीच्या कानांपर्यंत पोंचलेली दिसते. 'मधु-यामिनी-स्वप्न' या नाटकांत त्याने एलिझाबेथ राणीची स्तुति गाइली आहे. हळूहळू त्याच्या नाटकांचे खेळ राणीपुढे व दरबारी सरदारांच्यापुढे होऊं लागले, यामुळें त्याची मानमान्यता लोकांत झपाट्याने वाढली आणि त्याला पैसेही चांगलेच मिळूं लागले. दोन काव्यांबद्दल त्याला सूदांप्टनचे उमराव यांनी एक हजार पौंड दिले असें ह्मणतात. त्यावेळीं वस्तूंचे भाव कितीतरी स्वस्त होते ही गोष्ट लक्षांत घेतां त्यावेळचे हजार पौंड म्हणजे आजचे सहा हजार पौंड, किंवा ऐशीं हजार रुपये होतात. यावरून शेक्सपियरच्या त्यावेळच्या प्राप्तीची कल्पना होते.

१२१. पैसे मिळूं लागले तसतसें शेक्सपियरचें लक्ष जमीनजुमला खरेदी करून स्थाइक होण्याकडे लागूं लागलें. प्रथम १५९७ या वर्षी त्याने स्ट्राटफर्ड गावांत एक लहानशी वाडी साठ पौंडांना विकत घेतली. या वाडीवर एक इमला, दोन धान्याचीं कोठारें, दोन बगीचे आणि त्यांना लाग-

णारें साहित्य होतें. या वाडींतच पुढे शेक्सपियरने आपलें घर बांधिलें व वृद्धापकाळचें आयुष्य घालविलें. शेक्सपियरच्या वंशजांकडे ही वाडी जवळ जवळ साठ वर्षेपर्यंत होती. त्यानंतर ती एकापासून दुसऱ्याकडे अशी पांचचार जणांच्या हातांत जाऊन शेवटीं १८६२ सालीं ती सार्वजनिक वर्गणीने खासगी मालकाकडून विकत घेण्यांत आली व तिच्या जागेंत एक शेक्सपियरविषयक पदार्थसंग्रहालय व एक बाग स्थापण्यांत आला. या जागेंत एक जुनाट घर होतें, त्यांतील एलिझाबेथकालीन भाग तेवढा शाबूत ठेवून त्याचा त्या काळच्या बांधणीप्रमाणें पुनरुद्धार केलेला आहे व त्याचेंच पदार्थसंग्रहालय केलें आहे. पण याहीपेक्षा विशेष महत्वाची गोष्ट ह्मणजे त्या जागेंतील बगीचा. कांहीं वर्षांपूर्वी या बगीच्यांत शेक्सपियरच्या काळच्या सर्व फुलझाडांची मनोरम बाग असून मध्यभागीं ग्यारिकचा पुतळा होता. गेल्या दहावर्षांत ही बाग बरीच बदललेली आहे व शेक्सपियरकालीन बागांच्या पद्धतीवर तींतील वृक्षलतांची फेरलागवड केलेली आहे. त्यांतला विशेषतः मध्यभागांतील कुंज हुबेहूब त्या काळच्या कुंजांचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे.

१२२. पैसे मिळत गेले तसा शेक्सपियरचा देवघेवीचा व्यवहारही सुरू झाला. १५९८ सालीं त्याने स्ट्रॅटफर्ड येथील कांहीं मित्रांना कर्जाऊ रकमा दिल्याचा उल्लेख आढळतो. १६०२ सालीं त्याने ३२० पौंडांना एक १०७ एकरांचा मळा विकत घेतला व पुढील सालीं आणखी एक घर घेतलें. त्याचप्रमाणें १६०५ सालीं एका शेतवाडीचे कांहीं इनामी हक्क (Tithes) ४४० पौंडांना घेतले. या सर्व हकीगतीवरून एक अनुमान खात्रीने काढितां येतें तें असें कीं जरी शेक्सपियरला धंद्यानिमित्त लंडन येथेच राहावें लागे तरी त्याचा जन्मभूमीशीं ऋणानुबंध त्या काळांतही कधीच सुटला नाही. दर वर्षीं कांहीं दिवस तरी तो स्ट्रॅटफर्ड येथे जाऊन रहात असे असेंही कांहीं जणांचें म्हणणें आहे.

१२३. ही झाली १६१० पर्यंतची हकीगत. या सुमारास शेक्सपियरची सांपत्तिक स्थिति फारच चांगली होती व नाटकाच्या धंद्यांतील त्याचें लक्ष कमी होत होतें. पण याच सुमारास धाकटा भाऊ एडमंड व आई या दोघांचे मृत्यु लागोपाठ (१६०७–१६०८) झाल्यामुळें

त्याच्या मनाला धक्का बसला असावा. लवकरच त्यानें धंद्यांतून अंग काढून घेण्याचें ठरविलें व त्याप्रमाणें पुढील सालीं ह्मणजे १६११ मध्यें तो लंडन सोडून कायमचा स्ट्राटफर्ड येथे रहावयास गेला. तथापि नाटकाच्या धंद्याशीं असलेला त्याचा ऋणानुबंध शेवटपर्यंत कायमच होता. नाटकमंडळींतील त्याचा हिस्सा कायमच होता. शिवाय, बर्बेज, हेमिंग, कांडेल, यांसारखे समव्यवसायी मित्रही नाटकाच्या धंद्यांत असतांना त्यानें जोडलेले होते, त्यांचाही लोभ त्याच्यावर शेवटपर्यंत कायम टिकला. मध्यंच एकदा एक नवीन नाटक लिहिण्याचीही पाळी त्याच्यावर आली व तें काम त्यानें कसेंबसें पार पाडलें. तो प्रसंग असा. जेम्स राजाच्या मुलीचें लग्न एका जर्मन राजपुत्राशीं १६१३ सालीं झालें. या प्रसंगीं निमंत्रित पाहुणे मंडळींच्या प्रीत्यर्थ लंडन शहरीं नाटकांची व इतर करमणुकीच्या प्रकारांची दंगल उडाली. दरबारानें मुद्दाम कांहीं खेळ करविले व आठव्या हेनरीवर एक नवीन नाटक शेक्सपियरकडून लिहवून घेतलें. राजदरबाराच्या वैभवाला व इतमामाला शोभतील असे पांचचार मुद्दाम लिहिलेले प्रवेश या नाटकांत दिसतात; शिवाय, नाटकाच्या शेवटीं प्रिन्सेस एलिझाबेथ (म्हणजे अर्थातच ॲन बोलीनची मुलगी–एलिझाबेथ राणी) इचा उल्लेख आणून एलिझाबेथ या नूतन राजवधूच्या नांवावर कवीनें श्लेष साधला आहे व जेम्स राजाचीही स्तुति भरतवाक्यांत केली आहे, या गोष्टीवरून वरील तर्काला थोडीफार पुष्टीच मिळते.

१२४. मात्र या नाटकाचा एक प्रयोग ग्लोब नाटकगृहांत चालला असतां रंगभूमीवर काढलेल्या एका वायबाराच्या ठिणग्या वर छपराला लागल्या आणि नाटकगृह जळून खाक झालें. मंडळीची सांपत्तिक स्थिति चांगली होती व बड्या लोकांची मदत सढळ हातानें मिळाली, यामुळें नाटकगृहाचा पुनरुद्धार लवकरच झाला ही गोष्ट खरी. पण, या प्रसंगानें शेक्सपियरला पैशाची थोडीशी खोट बसलीच; शिवाय, त्याच्या नाटकांच्या हस्तलिखित प्रतीही याच वेळीं जळून गेल्या असाव्या. पुढील पिढ्यांच्या दृष्टीनें ही आपत्ति फार मोठी झाली असेंच म्हटलें पाहिजे.

याच प्रकारच्या आणखीही आपत्ति शेवटच्या तीनचार वर्षांत शेक्सपियरवर आल्या. १६१४ सालीं स्ट्राटफर्ड गांवाला आग लागून

एकंदर ८००० पौंड (आजच्या भावानें ६००,००० रुपये) नुकसान झालें. देवघेवीच्या भानगडी व त्यांच्यासंबधीं नेहमी करावे लागणारे सरकार दरबार हीं लंचाडेंही त्याच्यामागे होतींच. यामुळें त्याची प्रकृति हळूहळू ढांसळत चालली. त्यांतच १६१५ सालीं गावकीचा एक मोठा तंटा उपस्थित होऊन त्यांत त्याला बराच त्रास झाला असावा असें दिसतें. गावकीची समाईक जमीन खाजगी मालकीची करावी असा गांवांतील कित्येक लोकांनी घाट घातल्यामुळें तंटा उपस्थित होऊन गांवांत दोन पक्ष झाले. शेक्सपियरने गावकऱ्यांच्या आग्रहावरून या भांडणांत भाग घेऊन लंडनच्या दरबारीं गावकऱ्यांच्या वतीने पुष्कळ खटपट केली. ती यशस्वी होऊन गावकीच्या समाईक जमिनीला कोणी उपसर्ग करूं नये असा निकाल झाला. तथापि शेक्सपियरला या कामांत फार दगदग पडली.

याच सुमारास आणखी एक खासगी भानगड उपस्थित झाली. त्याच्या धाकट्या मुलीचें लग्न टामस क्विनी नांवाच्या एका स्ट्राटफर्ड येथील गृहस्थाशीं ठरलेलें होतें. या लग्नाला चालीरीतीप्रमाणें जरूर असणारी परवानगी वेळेवर आली नाही. तरी तिची वाट न पाहातां लग्न उरकून घेण्यांत आलें. मग, रीतीप्रमाणें धर्माधिकाऱ्यांच्या कचेरींत याबद्दल चौकशी सुरू झाली व बहिष्कार–प्रकरण रंगलें. या भानगडींत ही शेक्सपियरला बराच मनस्ताप झाला व त्याची आधीच खालावलेली प्रकृति अगदीच ढासळली. त्याने आपलें मृत्युपत्र करून मिळकतीची व्यवस्था पाहाण्याकरितां पंच वगैरे नेमले व देणग्या वाटण्या ज्या द्यावयाच्या त्यांची व्यवस्था लावून टाकिली. मुलीचें लग्न १६१६ च्या आरंभीं झालें, त्या वेळीं तो थोडाफार आजारीच होता व हा आजार विकोपाला जाईल असें त्याला व मित्रांनाही वाटत होतें. यामुळेंच कदाचित्, त्याचे मित्र ड्रेटन व बेन् जॉन्सन हे त्याच्या समाचाराकरितां म्हणून त्याला भेटावयालाही येऊन गेले. असें सांगतात कीं ते पाहुणे म्हणून राहिले असतां शेक्सपियर त्यांच्याबरोबर गांवच्या एका मदिरागृहांत यथेच्छ दारू प्याला व त्यामुळेंच त्याचा आजार अनपेक्षित रीतीने विकोपाला जाऊन त्याची इहलोकची यात्रा १६१६ सालीं एप्रिलच्या तेविसाव्या तारखेस संपली. या वेळीं त्याचें वय बरोबर बावन वर्षांचें होतें.

शेक्सपियरचा एकुलता एक औरस पुत्र १५९६ सालींच वारला होता. त्याच्या मुलींपैकी धाकटीच्या लग्नाची हकीगत वर आलीच आहे. मोठी सुसाना इचें लग्न १६०७ सालींच डॉ. हॉल नांवाच्या एका वैद्याशीं झालेलें होतें व तिला मुलेंबाळेंही होतीं. हे वैद्यराज त्याच गांवांत धंदा करीत असत. शेक्सपियरची बायको त्याच्यापेक्षा आठ वर्षांनी मोठी म्हणजे या वेळीं ती साठ वर्षांची होती. तिचा फार वृद्धापकाळ झाल्यामुळें मिळकतीच्या व्यवस्थेंत तिचा फारसा संबंध त्याने ठेविला नाही किंवा तिची विशेष तरतूदही केली नाही. तिची व्यवस्था वडील मुलीने व जांवयाने पाहावी असें ठरलेलें दिसतें. त्याप्रमाणें मिळकतीच्या वाटण्या दोघी मुलींत होऊन New Place हें रहातें घर डॉ. हॉल यांचेकडे गेलें व शेक्सपियर ज्या घरांत जन्मला त्या घराचीही मालकी शेवटीं वडील मुलीकडेच गेली. नाटकमंडळींतील शेक्सपियरचा हिस्साही लवकरच इतर मित्रमंडळींनी विकत घेतला, व अशा रीतीने शेक्सपियरची लौकिक जीवनयात्रा संपली.

१२५. विल्यम शेक्सपियर या व्यक्तीविषयीं ज्या ज्या गोष्टी उपलब्ध झाल्या आहेत त्यांपैकी बहुतेक मुख्य गोष्टी वर सांगितल्याच आहेत. त्यांवरून त्याच्या आयुष्यक्रमाची एकंदर ठोकळ कल्पना होते एवढेंच. पण, त्याच्या लेखनकर्तृत्वाविषयीं फारशी माहिती त्यांवरून मिळत नाही. शेक्सपियरने रचिलेल्या नाटकांमधील प्रसंग व पात्रें इतक्या विविध प्रकारचीं आहेत, कीं तीं नाटकें वाचीत असतां त्याने अमुक एक नाटक कां लिहिलें, त्याला त्याबद्दलची अंतःप्रेरणा कशी मिळाली, नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं घातलेल्या प्रासंगिक विचारांपैकी त्याचे स्वतःचे असे कांही ह्मणतां येतील किंवा काय, अशासारखे प्रश्न वारंवार मनांत येतात व त्यांचें उत्तर त्याच्यासंबंधाने जी हकीगत उपलब्ध आहे तींत शोधण्याची प्रवृत्ति साहजिकपणें होतेच. अशा वेळीं त्याच्या आयुष्यासंबंधाने उपलब्ध असलेली माहिती एकंदरींत अगदीच त्रोटक वाटूं लागते व मन निराशेने खिन्न होतें. ज्या शेक्सपियरच्या नाटकांनी आज सगळें जग झुलविलेलें आहे त्याचें एखादें पत्र, त्याने लिहिलेलें एखादें नाटकाचें हस्तलिखित, यांपैकी कांही देखील उपलब्ध असूं नये ! पण

अशी स्थिति आहे खरी. तेव्हा आहे त्यावरच समाधान मानून पुढे चालावयाचें एवढेंच उरतें; त्याला इलाज नाही.

आता या हकीगतीवरून अनुमानच काढावयाचें तर असें म्हणतां येईल कीं शेक्सपियर हा अतिशय व्यवहारदक्ष, उद्योगी, सरळमार्गी व प्रेमळ मनाचा असा पुरुष होता. तो अगदी गरीब स्थितींत लंडनला आला व तेथें केवळ आपल्या उद्योगाच्या योगानें ऊर्जितावस्थेला पोचला, राजाकडून व मोठया लोकांकडून, त्याला संपत्ति, मानमरातब व लौकिक या गोष्टी मिळाल्या आणि लोकांकडून त्याच्या गुणांचें चीज झालें, यावरूनच त्याची व्यवहारदक्षता दिसून येते. कवि म्हटला म्हणजे तो कल्पनेचीं मनोराज्यें करीत बसणारा एक आचरट व बावळट प्राणी असलाच पाहिजे असें पुष्कळांना वाटतें. पण, शेक्सपियरची स्थिति तशी मुळीच नव्हती, इतकेंच नव्हे तर त्याची व्यवहारदक्षता सामान्य माणसापेक्षा कांकणभर जास्तच होती.

त्याच्या प्रेमळ स्वभावाबद्दल समकालीन मित्रांनी किंवा इतरांनी केलेले उल्लेख अनेक सांपडतात. यांपैकी चेटल या प्रकाशकानें केलेला उल्लेख कालमानानें अगदीं पहिला येतो, म्हणून त्याचें महत्त्व विशेष वाटतें. (मागें पृ. ६८ पहा.) त्यानंतर स्पेन्सर कवीनें आपल्या एका काव्यांत (Colin Clout Come Home Again) शेक्सपियरचा उल्लेख १५९३ सालीं केलेला आहे. पण सर्वांत विशेष महत्त्वाचा उल्लेख बेन जॉन्सनच्या हातचा आहे. बेन जॉन्सन म्हणतो—" I loved the man, and do honour to his memory on this side idolatory, as much as any. He was, indeed, honest and of an open and free nature.." [" माझा शेक्सपियरसंबंधानें लोभ होता, आणि माझी त्याच्यावर जवळ जवळ देवासारखी भक्ति होती. कारण, तो स्वभावानें फार सच्चा आणि मोकळ्या मनाचा होता."]

आता राहिला त्याचा उद्योगीपणा. त्यानें नटाचें व नाटकमंडळींतील व्यवस्थेचें आपल्या वाटणीचें काम संभाळून वीस वर्षांच्या अवधींत जवळ जवळ चाळीस नाटकें लिहिलीं व एक दोन काव्यें लिहिलीं हीच त्याच्या उद्योगीपणाची खरी साक्ष आहे.



प्रकरण नववें

नाटकांचें सामान्य विवेचन

(१) शेक्सपियरच्या नाटकांच्या दोन आवृत्त्या.

'The Quartos' and 'The Folio, 1623.'

'अष्टपत्री' व 'चतुष्पत्री'

१२६. शेक्सपियरच्या हातची अशी एकाही नाटकाची प्रत उपलब्ध नाही. सर टामस मोर यांवरील एका नाटकाची एक हस्तलिखित प्रत उपलब्ध आहे व त्यांतील तीन पानांचा मजकूर शेक्सपियरने लिहिलेला असावा, असें त्यांतील हस्ताक्षर व भाषाशैली यांवरून कांहीजण अनुमान काढितात. एवढ्याशा मजकुरावरून काढलेलें भाषाशैलीसंबंधाचें अनुमान बिनतोड असें मानावयाला मन कचरतें. हस्ताक्षराच्या बाबतींतही तज्ज्ञांचें एकमत नाही. म्हणजे, शेक्सपियरच्या नाटकांचा सशास्त्र अभ्यास करणाराला आज तरी नाटकांच्या छापील प्रतींवरच अवलंबून राहिलें पाहिजे हें उघड झालें.

या छापील प्रती दोन प्रकारच्या आहेत. त्यांना इंग्रजींत अनुक्रमें Quarto व Folio texts असें ह्मणतात. या संज्ञा छापील पुस्तकांच्या आकारावरून घेतलेल्या आहेत. Quarto ह्मणले 'अष्टपत्री' आकाराचें पुस्तक; छापण्याच्या कागदाच्या दोन घड्या पाडिल्या म्हणजे चार चवरस्ते किंवा पाठपोट आठ पृष्ठें तयार होतात, त्यावरून Quarto ही संज्ञा आली. कागदाची एकदाच घडी केली ह्मणजे चार पाठपोट पानें होतात, त्याचें नांव Folio किंवा 'चतुष्पत्री' आकार. शेक्सपियरच्या हयातींत याचीं एकंदर अठरा नाटकें वेगवेगळीं छापून प्रसिद्ध झालीं तीं 'अष्टपत्री' आकाराचीं होतीं. हीच 'अष्टपत्री' (Q uarto) आवृत्ति होय. त्याच्या मृत्यूनंतर सात वर्षांनी–१६२३ सालीं–सर्व नाटकांची संकलित आवृत्ति 'चतुष्पत्री' (Folio) आकारांत निघाली. या दोन प्रकारच्या छापील प्रतींचे गुणावगुण थोडक्यांत सांगितले पाहिजेत.

शेक्सपीयरच्या काळीं नाटक हें केवळ प्रयोगाकरितां लिहावयाचें; तें छापून विकावें असें लेखक किंवा प्रयोग करणारी मंडळी यांना वाटत नसे. प्रयोगाच्या स्वामित्वाबद्दलचे नियम स्पष्ट नव्हते. तेव्हा, पुस्तक छापलें तर तें प्रतिस्पर्धी नाटक मंडळ्यांच्या हातीं पडेल व आपलें नुकसान होईल या भीतीने लेखक व नाटक मंडळी यांचा तें छापावयाला विरोधच असावयाचा. तरीपण, एखादें नाटक लोकांना आवडलें ह्मणजे त्यांतील नटांना पैसे देऊन, किंवा अशाच इतर मार्गांनी, तें हस्तगत करून घेण्याचा प्रयत्न प्रकाशक व इतर नाटकमंडळ्या करीत असत; व पुष्कळ वेळां त्यांतलीं कांही कांही ठिगळें जोडून नवीनच नाटक तयार करून पैसेही मिळवीत. आणि मग, केवळ नाइलाजाने मूळच्या लेखकाला आपलें नाटक छापावेंच लागे. कित्येक वेळां त्याच्या परवानगीशिवाय दुसराच कोणी तें छापून टाकी. शेक्सपियरच्या नाटकांनाही हें वर्णन पुष्कळसें लागू पडेल. म्हणजे, त्याच्या हयातींत प्रसिद्ध झालेलीं नाटकें त्याच्या अनुमतीने प्रसिद्ध झालीं किंवा छापण्यापूर्वी त्याने तीं तपासून पाहिलीं, असें निश्चयाने म्हणतां येत नाही.

१२७. चतुष्पत्री संकलित आवृत्तीची स्थिति यापेक्षा वेगळी आहे. शेक्सपियरच्या मृत्यूनंतर सात वर्षांनी त्याचे नटमित्र हेमिंग व कॉंडेल हे शेक्सपियरच्याच नाटकमंडळींत होते, त्यामुळें त्यांना नाटक मंडळींतील प्रती व कांही नाटकांच्या कदाचित् शेक्सपियरने लिहिलेल्या मूळ प्रतीही पहावयाला मिळाल्या असण्याचा संभव आहे. या संकलित आवृत्तीचा पुरस्कार बेन जॉन्सन याने केला आहे त्यावरून ती प्रत त्या काळीं सर्वमान्य झाली होती असें दिसतें. या आवृत्तीपासून व्यवहार-दृष्ट्या फायदाच होईल अशी प्रकाशकांची अपेक्षा असली पाहिजे; कारण त्या काळचे बहुतेक नांवाजलेले प्रकाशक या व्यवहारांत भागीदार होते.

या आवृत्तींत नाटकांचे एकंदर तीन प्रकार केले आहेत; ते असे:– आनंदपर्यवसायी नाटकें, शोकपर्यवसायी नाटकें व ऐतिहासिक नाटकें. नाटकांचा कालानुक्रम कोठेही लाविलेला नाही. एकंदर छत्तीस नाटकें या आवृत्तींत आलीं आहेत. म्हणजे एकच वगळलें गेलें; आणि तें 'पेरिक्लीज' हें होय. हेमिंग व कॉंडेल यांच्या मतें तें शेक्सपियरचें नसावें.

ही संकलित आवृत्ति प्रसिद्ध करण्यांत संपादकद्वयाचा दुहेरी हेतु होता असें त्यांच्या प्रस्तावनेवरून दिसतें. एक तर, शेक्सपियरसारख्या प्रेमळ व उदार मित्राची आठवण लोकांत त्याच्या नाटकांच्या रूपानें कायम राहावी; व दुसरी गोष्ट म्हणजे इतर प्रकाशकांनी बिगरपरवाना छापून प्रसिद्ध केलेल्या दूषित व अर्धवट प्रती वाचकांनी वाचू नयेत व शेक्सपियरचीं ' खरीं ' नाटकें त्यांना वाचावयाला मिळावींत. हा हेतु चांगल्या रीतीनें सिद्धीस गेला असें म्हटलें पाहिजे. कारण, त्यानंतर आज तागायत १६२३च्या संकलित आवृत्तींतील पाठ हेच अधिकृत असे मानण्यांत येतात, व ते दुष्ट किंवा अपुरे असें वाटावयाला तसेंच योग्य कारण असेल तेव्हाच पूर्वीच्या प्रतींवरून पाठ शुद्ध करण्याचा प्रयत्न केला जातो. हेमिंग व कॉंडेल हे शेक्सपियरचे मित्र व त्याच नाटक मंडळींतले, तेव्हा त्यांना नाटकांच्या मूळ प्रती व इतर अस्सल साधनसामग्री उपलब्ध झाली असली पाहिजे हें उघड आहे. शिवाय, या आवृत्तींत वीस नाटकें पहिल्यानेच प्रसिद्ध झालीं, त्याचे पाठ तपासावयाला दुसरा कांही मार्गही नाही.

या संकलित आवृत्तीसंबंधाने आणखी एक सांगावयाची बाब म्हणजे त्याच्या संपादकद्वयानें व बेन् जान्सन याने शेक्सपियरच्या लेखनशैलीबद्दल काढलेले उद्गार त्यांत आले आहेत ही आहे. या उद्गारांचा मथितार्थ अगदी थोडका आहे; सर्वांना एकच गोष्ट विशेष मान्य असलेली दिसते, ती ही कीं शेक्सपियर फार फर्डे लिहीत असे. एकदा लेखणी हातीं धरली कीं पानेंचीं पानें लिहावयाचीं व त्यांत खोडाखोड, दुरुस्त्या वगैरे कांही नाही. बेन् जॉन्सनने इतरत्र एका ठिकाणीं याच गोष्टीचा निर्देश केलेला आहे. तो ह्मणतो, " Shakespeare never blotted a line." अर्थातच, त्याच्यासारख्या पंडिताला ही गोष्ट पसंत नव्हती हें सांगणें नकोच.

या गुणाशिवाय शेक्सपियरच्या लेखनशैलींतील दुसरा मुख्य गुण ह्मणजे तींतील काव्यमाधुर्य याचाही उल्लेख संपादकद्वयाने व बेन जॉन्सनने गौरवाने केलेला आहे.

या संकलित आवृत्तीचें पुनर्मुद्रण १६३२ सालीं झालें. पण त्या आवृत्तीसंबंधाने विशेष कांही या ठिकाणीं लिहिण्यासारखें नाही.

(२) नाटकांचा कालनिर्णय

१२८. नाटकांचा रचनाकाल निश्चित करण्याचे दोन मार्ग आज शिष्टसंमत झालेले आहेत; त्यांपैकी एक सोपा, बाह्य पुराव्याचा मार्ग व दुसरा बऱ्याच अंशीं अनुमानावर अवलंबून राहण्याचा, कठीण व तज्ञांनी, पंडितांनीच चोखाळण्याचा. आता या दोन मार्गांची थोडीशी विस्ताराने माहिती देतों.

(अ) शेक्सपियरच्या काळीं मुद्रण व प्रकाशन या बाबतींत कडक निर्बंध होते व पुस्तक छापण्याची परवानगी सरकारांतून अगाऊ घ्यावी लागे. या कामाकरितां एक स्वतंत्र मुद्रक व प्रकाशक यांचें खातेंच होतें व त्या ठिकाणीं लेखक, पुस्तक व मुद्रक यांचीं नांवें नोंदवावीं लागत. अशा प्रकारचा पुरावा नोंदणीच्या बुकांत (The Stationer's Register) कांही नाटकांसंबंधाने उपलब्ध आहे व त्यावरून त्या सालाच्या पूर्वी केव्हा तरी तें नाटक लिहिलें असावें असें सिद्ध होतें. नोंदलेलें नाटक बहुधा पुढे वर्ष सहा महिन्यांत छापून प्रसिद्ध होत असे.

याप्रकारचा दुसरा पुरावा म्हणजे प्रकाशनाची तारीख. एखादें नाटक कोणी चोरूनमारून (व अर्थातच न नोंदवितां) छापलें तर तेवढ्यापुरता या पुराव्याचा उपयोग व तोही मर्यादित स्वरूपाचा. कारण, मागील तारीख सन वगैरे घालून छापिलेलीं नाटकेंही उपलब्ध झालेलीं आहेत.

समकालीन लेखकांनी शेक्सपियरचे किंवा त्याच्या वेगवेगळ्या नाटकांचे उल्लेख केलेले असतील तर तो एक महत्त्वाचा पुरावा मानितां येईल. कांही नाटकांसंबंधांत अशा तऱ्हेचा पुरावा मिळतो. उदाहरणार्थ, फ्रान्सिस मियर्स यांच्या एका लेखांत शेक्सपियरच्या एकंदर बारा नाटकांची यादी १५९८मध्यें दिलेली आहे. त्याचप्रमाणें, जॉन मॅनिंगहम यांच्या रोजनिशींत (१६०२), सायमन फोरमन (१६१०–११) यांच्या एका लेखांत, अनुक्रमें Twelfth Night व The Winter's Tale आणि Cymbeline यांचे उल्लेख आलेले आहेत. राजदरबारांतून निरनिराळ्या खेळांबद्दल दिलेल्या बिदाग्यांच्या टिपणांवरूनही कांही माहिती मिळते.

शेक्सपियरच्या कांहीं नाटकांतच कांहीं समकालीन गोष्टींचा उल्लेख केलेला आहे त्यावरून त्या त्या नाटकांचा काल साधारणपणें निश्चित करितां येतो. याचें एक ठळक उदाहरण पांचवा हेनरी या नाटकांत सांपडतें. एसेक्सचे उमराव यांनी आयर्लंडांत विजय मिळवून लंडन शहरांत विजयश्रीने प्रवेश केला त्या मिरवणुकीचा उल्लेख या नाटकांत आलेला आहे त्यावरून त्या नाटकाचा काल ठरवितां येतो.

(आ) या सर्व प्रकारच्या पुराव्याला बाह्य पुरावा असें ह्मणतां येईल. यावरून कांहीं पंधरावीस नाटकांचा काल अजमासानें ठरवितां येतो. बाकीच्या नाटकांचा काल ठरविण्याला यापेक्षा अगदी वेगळ्या प्रकारच्या म्हणजे अंतर्गत साधनांची जरूर पडते. तीं साधनें ह्मणजे भाषाशैली, गद्यपद्यरचना, विचारांचा उथळपणा किंवा गंभीरपणा वगैरे. या प्रकारच्या साधनांवरून अनुमानें काढावयाचीं तीं फार जपून काढावीं लागतात, हें सांगणें जरूर आहे. उदाहरणार्थ, A Midsummer-Night's Dream यासारखें एखादें काव्यमय नाटक घेतलें तर त्यांतील काव्य इतक्या उच्च दर्जाचें वाटतें कीं तसें काव्य शेक्सपियरने देखील अगदी तरुणपणीं लिहिलें असेल असें म्हणणें धाडसाचें दिसतें. पण, केवळ काव्यावरच भर न ठेवितां नाटकाच्या सर्व अंगांचा विचार केला तर हें नाटक तरुणपणांत लिहिलेल्यांपैकी एक होय, असें खात्रीने सांगतां येईल. त्याचप्रमाणें तरुणपणाच्या नाटकांत जोड्याजोड्यांनी पात्रें आणण्याकडे नाटककाराचा कल दिसतो, तसा तो पुढील नाटकांत दिसत नाही. तसेंच, शब्दालंकारावर तरुणपणीं भर फार, तर प्रौढपणीं अर्थगांभीर्याकडे जास्त प्रवृत्ति हाही एक फरक ठळकपणें नजरेंत येतो. तरुणपणाच्या नाटकांतील प्रहसनवजा लिहिलेले हास्यरसपूर्ण प्रवेश व विनोदी पात्रें मुद्दाम आणिलेलीं अशीं वाटतात, तर प्रौढपणांतील नाटकांत या प्रकारच्या पात्रांचा देखील इतर कथाभागाशीं निकट किंवा जिव्हाळ्याचा संबंध असतो. असे फरक पुष्कळच आहेत. सामान्य वाचकाला त्यांची यथायोग्य कल्पना करून देणें अवघड आहे. तथापि या सर्व प्रकारच्या अंतर्गत पुराव्यांची शहानिशा करून टीकाकारांनी नाटकांचा कालानुक्रम कसा लाविला आहे तें पुढील कोष्टकांत दाखविलें आहे.

[पुढील कोष्टकांत निवळ मराठी वाचकांकरितां नाटकांच्या इंग्रजी नांवांपुढें त्यांचा मराठीमध्यें तर्जुमा करून दिला आहे. शिवाय शेक्सपियरच्या नाटकांचीं मराठींत झालेलीं रूपांतरें, त्या रूपांतरांचे लेखक व त्यांचा प्रसिद्धिकाल या सर्व गोष्टीही वाचकांच्या उपयोगाकरितां मुद्दाम मिळवून दिल्या आहेत. ही माहिती मिळविण्यासाठी शक्य तितका प्रयत्न केला आहे. तथापि ती परिपूर्ण आहेच अशी खात्री देतां येत नाही.]

नाटकाचें नांव	लेखनकाल (अंदाजें)	प्रसिद्धिकाल	मराठी रूपांतराचें नांव	रूपांतराच्या लेखकाचें नांव	रूपांतराचा प्रसिद्धिकाल
King Henry VI ,3 Parts राजा सहावा हेनरी, ३ भाग	१५९०–९२	१६२३			
Love's Labour's Lost प्रणयायासवैफल्य	१५९२ ?	१५९८			
Two Gentlemen of Verona व्हेरोनाचे दोन सद्‌गृहस्थ	१५९२ ?	१६२३	कांतिपूरचे दोन गृहस्थ	?	?
Comedy of Errors भ्रांतिकृत चमत्कार	१५९२ ?	१६२३	भ्रांतिकृत चमत्कार	बजाबा रामचंद्र प्रधान	१८७७
Titus Andronicus टिटस अँड्रोनिकस	१५९३ ?	१५९४			
The Life and Death of King John जॉन राजाचें चरित्र व मृत्यु	१५९४	१६२३			
The Taming of the Shrew कर्कशादमन	१५९४	१६२३	(१) शेराला सव्वाशेर (२) त्राटिका (३) कर्कशादमन	सदाशिव परशुराम पंडित वासुदेव बाळकृष्ण केळकर जगन्नाथ त्रिंबक जोगळेकर	१८६७ १९०१

The Tragedy of King Richard III राजा तिसरा रिचर्ड याचें शोकान्त नाटक	१५९४	१५९७	जयाजीराव	भास्कर रामचंद्र नानल	१८९१
A Mid-summer Night's Dream भरउन्हाळ्याच्या रात्रींतील स्वप्न	१५९४–९५	१६००	मधु–यामिनी–स्वप्न–दर्शन	खंडेराव भिकाजी बेलसरे.	
The Tragedy of King Richard II दुसऱ्या रिचर्ड राजाचें शोकान्त नाटक	१५९४–९५	१५९७			
Romeo and Juliet. रोमिओ आणि ज्यूलिएट	१५९५ ?	१५९७; १५९९	(१) शशिकला आणि रत्नपाल	नारायण बापूजी कानिटकर	१८८२
			(२) प्रतापराव आणि मंजुळा	एकनाथ विष्णु मुसळे	१८८२
			(३) शालिनी	केशव विनायक करमरकर	१९०१
			(४) प्रेमाचा कळस	खंडेराव भिकाजी बेलसरे	१९०८
			(५) सं. ताराविलास	दत्तात्रय अनंत केसकर	१९०९
			(६) रोमकेतु आणि विजया	?	
The Merchant of Venice व्हेनिसचा व्यापारी	१५९६ ?	१६००	(१) मोहनेची आंगठी	द. गो. लिमये	
			(२) व्हेनिसनगरचा व्यापारी	खंडेराव भिकाजी बेलसरे	१९०९
All's Well that Ends Well ज्याचा शेवट गोड तें सारेंच गोड	१५९६ ?	१६२३	वल्लभानुनय	विष्णु मोरेश्वर महाजनि	१८८७
King Henry IV, 2 parts. चवथ्या हेनरी राजाचें नाटक, २ भाग	१५९८	१५९८; १६००			
The Life of King Henry V पांचव्या हेनरी राजाचें चरित्र	१५९९	१६००; १६२३.	पंचम हेनरी चरित	खंडेराव भिकाजी बेलसरे	१९११
The Merry Wives of Windsor विंडसरच्या आनंदी महिला.	१६०० ?	१६२३.	चतुरगडच्या विनोदी स्त्रिया	पांडुरंग गंगाधर लिमये	१९०५

नाटकाचें नांव	लेखनकाल (अंदाजें)	प्रसिद्धिकाल	मराठी रूपांतरांचें नांव	रूपांतराच्या लेखकाचें नांव	रूपांतराचा प्रसिद्धिकाल
Much Ado About Nothing निष्कारण घोळ	१६०० ?	१६००			
Twelfth Night बारावी रात्र	१६०० ?	१६२३	(१) वेषविभ्रम	कृष्णाजी परशुराम गाडगीळ	१८९१
			(२) भ्रमविलास	बळवंत हरि पंडित	
As You Like It तुह्मांस जसें आवडेल तसें [नाटक]	१६०० ?	१६२३	सं. प्रियाराधन (?)	वासुदेव सदाशिव पटवर्धन	१९१२
			सं. प्रेमगुंफा	?	
Julius Cæsar ज्यूलियस सीझर	१६०१ ?	१६२३	(१) विजयसिंग	काशीनाथ गोविंद नातू	१८७२
			(२) ज्यूलियस सीझर	रामकृष्ण तात्या पावसकर	
			(३) ज्यूलियस सीझर	खंडेराव भिकाजी बेलसरे	१९१३
Hamlet, Prince of Denmark डेनमार्कचा राजपुत्र हॅमलेट	१६०१–०२ ?	१६०४	(१) विकारविलसित	गोपाळ गणेश आगरकर	१८८३
			(२) वीरसेन अथवा विचित्रपुरीचा राजपुत्र	गोविंद वासुदेव कानिटकर	१८८३
			(३) हिंमत बहादर	आनंदराव सखाराम बर्वे	
Macbeth. मॅकबेथ	१६०४	१६२३	मानाजीराव	शिवराम महादेव परांजपे	
Othello, The Moor of Venice व्हेनिसचा मूर ऑथेल्लो	१६०४–०५	१६२२	(१) ऑथेल्लो	महादेव गोविंदशास्त्री कोल्हटकर	१८६७
			(२) झुंजारराव	गोविंद बल्लाळ देवल	१८९०
Troilus and Cressida ट्रायलस आणि क्रेसिडा		१६०९			
Measure for Measure समानशासन	१६०३–०४	१६२३	(१) सं. समानशासन	दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर(?)	१८९७
			(२) सं. सुमति	शंकर विठ्ठल कुलकर्णी (?)	

King Lear. लियर राजा	१६०६–०७	१६०८	अतिपांडचरित	शंकर मोरो रानडे	
Timon of Athens अथेन्सचा टायमन	१६०६–०७	१६२३	अथेन्स येथील टायमन नांवाचा उमराव	चिंतामण अनंत लिमये	१८९६
Coriolanus. कोरिओलेनस	१६०६–०७	१६२३			
Antony and Cleopatra अँटनी आणि क्लिओपाट्रा	१६०७	१६२३	वीरमणी आणि शृंगारसुंदरी	वासुदेव बाळकृष्ण केळकर	१८९३
Pericles, Prince of Tyre टायरचा राजा पेरिक्लीज	१६०८–९ ?	१६०९	सुधन्वा, मणिपूरचा राजा	कृष्णाजी वासुदेव फडके	१८८३
Cymbeline. सिंबेलाईन	१६०९–१०	१६२३	तारा नाटक	विष्णु मोरेश्वर महाजनि	१८७९
The Winter's Tale हिवाळ्यांतील (उदासवाणी) काहाणी	१६१०	१६२३	मोहविलसित	विष्णु मोरेश्वर महाजनि	
The Tempest. तुफान	१६१०–११	१६२३	(१) टेंपेस्ट (२) तुफान	नीलकंठ जनार्दन कीर्तने खंडेराव भिकाजी बेलसरे	१८७५
The Famous History of the Life of King Henry VIII राजा आठव्या हेनरीच्या चरित्राचा सुविख्यात वृत्तांत	१६१२–१३	१६२३			

(३) शेक्सपियरच्या नाटकांचे मूल आधार.

१२९. मागें निरनिराळ्या नाटकांविषयीं लिहितांना कांहीं ठिकाणीं शेक्सपियरनें कथानकें मूळचीं कोठून घेतलीं याचा ओझरता उल्लेख केलेला आहे. या विषयासंबंधानें तपशीलवार विवेचन करण्याइतका तो महत्त्वाचा वाटत नाहीं; पण थोडक्यांत एवढें मात्र सांगणें जरूर दिसतें कीं शेक्सपियर स्वतःचीं कथानकें रचण्याच्या भानगडींत फारसा पडला नाहीं. नाहीं म्हणावयाला, 'चतुरगडच्या विनोदी स्त्रिया,' 'मधु–यामिनी–स्वप्न' व 'लव्हज् लेबर लॉस्ट' या नाटकांतील कथानकांना बाहेरचा फारसा आधार दिसत नाहीं. बाकीच्या नाटकांपैकीं इंग्रजी ऐतिहासिक नाटकें व 'मॅक्बेथ,' 'लिअर,' 'सिंबेलाइन' हीं नाटकें त्यानें हॉलिनशेड याच्या बखरींच्या आधारानें रचिलीं; रोमन नाटकें प्लूटार्कच्या चरित्रांवरून घेतलीं व इतर नाटकांपैकीं पुष्कळांना त्या काळच्या इटालियन अद्भुत कथांचा (Italian Nouvellas or Novels) आधार घेतला. यांपैकीं बऱ्याचशा कादंबऱ्यांचीं इंग्रजी भाषांतरें त्यापूर्वीं थोडीं वर्षें प्रसिद्ध झालेलीं होतीं, तींच मुख्यतः शेक्सपियरनें आधाराला घेतलेलीं दिसतात. असें करण्यांत त्याचा हेतूही स्पष्ट दिसण्यासारखाच आहे. नटाचें काम करावयाचें, नाटक मंडळींतील व्यवस्थेच्या कामाचा येईल तो वाटा उचलावयाचा व राहिल्या वेळांत नाटकें लिहावयाचीं, असें करणाराला नवीन कथानकांची जुळवाजुळव करण्याची दगदग करून व्यर्थ कालक्षेप कां करावा असें वाटणें साहजिक दिसतें. तेव्हा आयतीं मिळतील तीं कथानकें घ्यावीं व त्यांत थोडा फेरफार करून नाटक बनवावें हा मार्ग शेक्सपियरनें स्वीकारिलेला दिसतो.

आता, त्याच्या नाटकांच्या रचनेसंबंधानें काय अनुमानें काढितां येतात तें पाहूं. ऐतिहासिक नाटकांत मूळच्या कथानकांत फारसा फरक करावयाला त्याला अवकाशच नव्हता. तरीपण, मूळचा आराखडा तेवढा कायम ठेवून पात्रांचा स्वभावपरिपोष व प्रसंगांची उठावणी या बाबतींत त्यानें बरीच कल्पकता दाखविलेली आहे. जॅक केडचा दंगा, कान्स्टन्सचा आर्थरच्या मरणाबद्दल शोक, इत्यादि प्रवेश या कल्पकतेचीं उदाहरणें म्हणून सांगतां येतील. रोमन नाटकांत मात्र या तऱ्हेच्या कल्पकतेचा

फारसा उपयोग झाला नाही. कारण, मूळच्या प्लूटार्कच्या हकीगतींतच नाटकाच्या दृष्टीने उपयोगी अशी बरीच माहिती त्याला आयती तयार अशीच मिळाली व तिची संवादरूपाने मांडणी करण्यापलीकडे फारसे श्रम त्याला पडले नाहीत.

एकंदरीने पाहतां ऐतिहासिक नाटकांत कविकल्पनांच्या विलासाला जागा कमीच असा प्रकार असल्यामुळें शेक्सपियरच्या रचनापद्धतीचे खरे मासले त्याच्या इतर नाटकांतच पाहावयाला मिळतात. वधूपरिणय, युवयुवतींच्या प्रणयकथा, वेषविभ्रमामुळें होणारे चमत्कार, अशाप्रकारचे विषय त्याने आनंदपर्यवसायी नाटकांकरितां घेतलेले आहेत; त्याच-प्रमाणें दुष्टांचें दमन होऊन सद्गुणी माणसांचा जय होतो असेंही कांही ठिकाणीं दाखविलेलें आहे. याच्या उलट, शोकपर्यवसायी नाटकांत, थोर व उमद्या, होतकरू स्वभावाच्या माणसांचा देखील, एखादें वेड डोक्यांत शिरल्यामुळें किंवा मानसिक कोणत्या तरी प्रकारच्या दुबळे-पणामुळें, कसा नाश होतो, हें विशेषतः दाखविलें आहे. व हें दाखवि-तांना पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाकडे व उद्बोधक, रंगभूमीवर उठून दिसतील अशा प्रसंगांची मांडणी करण्याकडे विशेष लक्ष दिलें आहे. त्याच्या मतें नाटकांत कथाभाग कांही तरी असलाच पाहिजे. पात्रें झालीं तरी तीं गौण, कथाभागाला उपयोगी. नुसत्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष करण्याकरितां शेक्सपियरने एकही नाटक लिहिलेलें नाही.

१३०. कथानकाची उभारणी किंवा जुळणी करण्याच्या कांही ठराविक मोडण्या शेक्सपियरच्या नाटकांत दिसतात. उदाहरणार्थ, नाट-कांत पांच अंक आहेत असें धरलें तर पहिल्या अंकांत बहुधा पूर्वरंगच असतो व खऱ्या कथानकाला आरंभ दुसऱ्या अंकापासून होतो. नांदी, नटी सूत्रधारांची प्रस्तावना वगैरे आगंतुक गोष्टी बहुधा नाहीतच. पडदा उघडण्यापूर्वी नाटकगृहांत प्रेक्षकांची गडबड सुरू असावयाचीच, हें जाणून पहिला प्रवेश विशेष गडबडीचा, कांहीतरी रीतीने विलक्षण, परि-णामकारक व उठावदार करण्याकडे त्याची प्रवृत्ति दिसते ती घेण्यासारखी आहे. या प्रकाराचीं उत्तम उदाहरणें 'मॅक्बेथ,' 'हॅम्लेट,' 'ज्यूलिअस सीझर,' 'टेंपेस्ट,' या नाटकांत पहावयाला मिळतात. अशा प्रकारच्या प्रवेशामुळें

प्रेक्षकांची गडबड बंद होऊन स्थिरस्थावर झालें म्हणजे चारदोन पात्रें रंगभूमीवर आणून त्यांच्या संवादांत पूर्वरंग उठवून द्यावयाचा, कथानक, पात्रें, यांची प्रेक्षकांना जरूर तेवढी माहिती द्यावयाची व मुख्य प्रश्नाची मांडणी करावयाची, म्हणजे पहिला अंक संपला. तेथून खऱ्या नाटकाला सुरवात होते. पात्रांचा परस्परांशीं मैत्रीचा किंवा विरोधाचा संबंध येऊं लागतो; गैरसमज, कलह, उत्पन्न होतात; भानगडी उपस्थित होतात व यामुळें पात्रांच्या स्वभावाच्या निरनिराळ्या परी, किंवा त्यांत घडून येणारे बदल वगैरे प्रेक्षकांपुढे येतात व आता यांची पुढे काय गत होणार, हें कोडें उलगडणार कसें, ती अडचण दूर होणार कशी, असा प्रश्न वाचक व प्रेक्षक यांना येऊन पडतो. शेवटीं एखाद्या मोठ्या प्रवेशांत सर्व भानगडींचा एकच गोंधळ उडालेला दिसतो व गुंतागुंतीची परमावधि होते. पण तावडतोब त्यांतील एकेक धागे उकलूं लागतात व शेवटीं एखादा विवाह, एखादें युद्ध, एखादा दरबार, किंवा द्वंद्वयुद्ध, वगैरे कांही तरी होऊन कथानकाचा शेवट आनंदांत किंवा शोकांत होतो.

एकंदर नाटकांत वीस पंचवीस प्रवेश असतात असें मानिलें तर त्यांपैकीं पांचचार प्रवेश विशेष महत्त्वाचे, विशेष काळजीपूर्वक लिहिलेले व उठावदार; बाकीचे या मुख्य मुख्य प्रवेशांची जोडणीसांधणी करण्याकरितां लिहिलेले, अशी एकंदर शेक्सपियरच्या नाटकांची बाह्यरचना दिसते. त्या काळीं पडदे, देखावे वगैरे फारसे उपयोगांत आणण्याची पद्धत माहीत नसल्यामुळें प्रवेश वरचेवर बदलण्यांत वेळ जात नसे आणि त्यामुळें अनेक प्रवेश असले तरी नाटक बेताचें होई. आजच्या काळीं वरचेवर प्रवेश बदलावयाचे म्हटलें तर नाटकाचा प्रयोग करावयाला पांच सहा तास तरी लागतात व नाटक कंटाळवाणें होतें. शेक्सपियरकालीं ही भानगड नव्हती.

१३१. पात्रांच्या स्वभावपरिपोषांत शेक्सपियरचें खरें कौशल्य दिसून येतें. त्यानें निर्माण केलेल्या व्यक्ति स्वाभाविक, संभवनीय वाटतात हा त्यांचा अतिशय मोठा गुण आहे. प्रत्येक महत्त्वाच्या पात्रांत कांहीतरी विशेष प्रकार असतो. सामान्य स्वभावाच्या पात्रांचा नाटकांत—निदान शेक्सपियरच्या नाटकांत—उपयोग नाही. अर्थातच, गौण पात्रें म्हणून

कोणत्याही ठिकाणीं सामान्य माणसेंच असावयाचीं. पण मुख्य पात्र, महत्त्वाचें पात्र म्हणजे त्यांत कांहीतरी स्वभावाचा वेगळेपणा, विशेषपणा, वैचित्र्य, असतेंच. तिसरा रिचर्ड, रोमिओ, ज्यूलिएट, शायलॉक, पोर्शिया, ब्रूटस, हॅमलेट, फालस्टाफ, यागो, कार्डेलिया, अँटनी, क्लिओपाट्रा, प्रास्पेरो या सर्व अशा प्रकारच्या व्यक्ति होत. आरंभीं एकदा त्यांच्यांतला विशेषपणा मानिला किंवा गृहीत धरिला म्हणजे पुढे सर्व सुरळीत होतें. तीं पात्रें बाहुलीं आहेत असें मुळी देखील वाटत नाहीं; तर जगांतल्या खऱ्याखुऱ्या माणसांप्रमाणेंच तीं जिवंत, चालतीं बोलतीं आहेत असा भास होतो. याचें खरें प्रत्यंतर पहावयाचें असेल तर टीकाकारांनी त्यांचीं केलेलीं विवेचनें वाचावीं. शेक्सपियरच्या नाटकांतील कोणत्याही मुख्य पात्राचीं निरनिराळया टीकाकारांनी केलेलीं वर्णनें कधी जुळावयाचींच नाहीत.* बरोबरच आहे. जिवंत खऱ्याखुऱ्या माणसाच्या स्वभावाचीं दोन वर्णनें तरी एकमेकांशीं पटतात का? तशीं पटलीं तर मग त्यांत जिवंतपणा काय राहिला? प्रत्येकाला त्यांत कांहीतरी निराळेपणा आढळतो हीच त्यांच्या जिवंतपणाची खरी खूण आहे. नाहीतर त्यांच्या विवेचनाकरितां, लॅंब, कोलरिज, हॅझ्लिट, जर्विनस, हडसन, मार्गन, ब्राडले, इत्यादि पंडितांनी शेंकडो ग्रंथ कशाला लिहिले असते?

आणि, आजच्या वाचकांच्या दृष्टीनें विचार करितां शेक्सपियरच्या नाटकांतील विशेष महत्त्वाची अशी जर कोणती गोष्ट असेल तर ती हीच असें ह्मटलें पाहिजे. त्यानें नाटकें लिहिलीं तीं प्रयोगांकरितां, त्या काळची लोकरुचि, रंगभूमीची स्थिति, वगैरे गोष्टी लक्षांत घेऊन लिहिलीं. आजची लोकरुचि, रंगभूमीची स्थिति यांत व मागील काळच्या या गोष्टींत फरक आहे. त्या काळाप्रमाणें प्रयोग करणें आज कठीण जातें आणि आजच्या रंगभूमीवर प्रयोग करावयाचे तर नाटकांत फेरफार करावे लागून त्यांचें स्वारस्य कमी होतें. आज रंगभूमीवरच्या प्रयोगांपेक्षा नाटकें मार्मिकतेनें वाचण्याकडेच लोकांची प्रवृत्ति जास्त दिसते. आणि त्या दृष्टीने, रंगवेष, देखावे, वगैरे गोष्टी मागे पडून रचनाकौशल्य व स्वभावपरिपोष हींच जास्त महत्त्वाचीं—कारण जास्त टिकाऊ—अंगें ठरतात. या दोन बाबतींत शेक्सपियर कोणालाही हार जात नाही. हाच त्याचा

मोठेपणा. याच बाबींना उद्देशून एका पंडिताने म्हटलें आहे, कीं, "शेक्सपियरच्या लेखनशैलीकडे पाहिलें म्हणजे असें वाटतें कीं जणूंकाय निसर्गदेवताच त्याचा हात धरून त्याला लिहावयाला लावते आहे." आणि याच गुणांमुळें त्याचीं नाटकें केवळ नाटकेंच न राहातां साहित्याच्या भांडारांतील अमोलिक रत्नें म्हणून आज जगाला दिपवीत आहेत व पुढेही दिपवीत राहातील.

(४) शेक्सपियरच्या भाषाशैलीचे कांही विशेष गुण.

१३२. मागे शेक्सपियरच्या नाटकांच्या कालनिर्णयाविषयीं लिहितांना असें म्हटलेलें होतें कीं कालनिर्णयाच्या अनेक साधनांपैकी, भाषाशैली व पद्यरचना हीं अंतर्गत साधनें बरींच महत्त्वाचीं पण उपयोग करावयाला कठीण आहेत. त्याचाच थोडासा जास्त विचार या ठिकाणीं कर्तव्य आहे.

नाटकाच्या दृष्टीने तात्विक विचार करावयाचा म्हणजे सर्वच प्रवेशांत भाषा व रचना एकच चालते असें नाही. विशेष महत्त्वाचीं पात्रें व तीं ज्यांत मुख्यत्वेंकरून येतात असे प्रवेश यांचा एक वर्ग कल्पिला व गौण पात्रें आणि गौण प्रवेश यांचा जर दुसरा वर्ग कल्पिला तर एका वर्गाची भाषा व दुसऱ्या वर्गाची भाषा या वेगवेगळ्या प्रकारच्या असणें जरूर कां व कसें आहे हें ठरविण्याला सोपें पडतें. जगाच्या व्यवहारांतल्याप्रमाणेंच नाटकांतही चाकर नोकर इत्यादि गौण पात्रांकडे साधीं कामें तेवढीं यावयाचीं, त्यांचे विचारही साधेसिधेच असावयाचे व ते व्यक्त व्हावयाला रोजच्या बोलण्यांतली साधी, सोपी व सरळ भाषाच उपयोगी पडावयाची. पण, कांहीतरी स्वभाववैशिष्ट्य असलेलीं नेहमीतल्यापेक्षा निराळीं पात्रें असलीं म्हणजे त्यांचे विचार विकारही तसेच असामान्य प्रकारचे—निदान विशेष प्रसंगीं तरी—असावयाचे. व ते तसे असतील त्या वेळीं शब्द, वाक्यरचना, अलंकारिकपणा या सर्व गुणांनी त्यांची भाषा सामान्य भाषेपेक्षा वेगळी कृत्रिम असली तरी तें अस्वाभाविक वाटत नाही. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं पद्यरचना घातलेली पुष्कळ वेळां दिसते याची उपपत्ति तत्त्वतः अशी लावितां येते.

आता या तात्त्विक विचाराच्या आधाराने शेक्सपियरच्या भाषाशैलीचा, विशेषतः तींतील गद्यपद्यरचनेचा विचार करूं.

१३३. शेक्सपियर नाटकाच्या धंद्यांत पडला त्या वेळीं इंग्रजी भाषेंत दोन प्रकारची काव्योपयोगी किंवा नाट्योपयोगी पद्यरचना अस्तित्वांत होती. एक सयमक, ठेकेदार, शब्दालंकारपूर्ण, व एक निर्यमक. यांशिवाय गद्याचाही उपयोग कांहीं नाटककार करीत. पण, विशेषतः प्रहसनवजा हास्यरसपूर्ण नाटकांत गद्याचा उपयोग करण्याकडे व गंभीर, शोकरसपूर्ण कथानकांत पद्याचा—सयमक पद्याचा—उपयोग करण्याकडे नाटककारांची प्रवृत्ति असे. निर्यमक रचना (Blank verse) नुकतीच अस्तित्वांत येत होती; तिचा नाटकांत पहिल्याने उपयोग मार्लो याने केला. यमकाबरोबरच त्याने ठेक्यालाही बहुतेक रजाच दिली व त्यामुळें मार्लोच्या काव्यांतील पद्यपंक्तींचा ओघ अस्खलित धो धो वाहणाऱ्या प्रवाहाप्रमाणें पुढे धावत आहे असें वाचकांना व श्रोत्यांना वाटतें. शेक्सपियरने आरंभीं या दोन्ही—म्हणजे मार्लोची निर्यमक पद्यरचना व इतर कवींनी स्वीकारिलेली सयमक रचना यांचा उपयोग निरनिराळ्या नाटकांत केला व दोहींचे गुणदोष पारखून बघितले. निर्यमक पद्धतींत काव्याचीं बंधनें एकंदरींत कमीच, त्यामुळें ती नाटकाला जास्त सोइस्कर वाटते. सयमक पद्यरचनेंत ठेका, अक्षरांची संख्या व क्रम, आणि यमक यांकडे विशेष लक्ष द्यावें लागतें व त्यामुळें नाटकांतील विविध प्रकारच्या पात्रांच्या तोंडीं येणाऱ्या सर्वच विचारकल्पनांना ती पद्धत मानवते किंवा शोभते असें वाटत नाही. हा त्या पद्धतींतला ठळक दोष शेक्सपियरच्या लक्षांत आरंभीं आरंभींच आला व निर्यमक पद्धतीचा उपयोग जास्त जास्त करण्याकडे त्याची प्रवृत्ति झाली. विचारांना जसजशी विविधता आली, ते जसजसे जास्त खोल व गुंतागुंतीचे झाले तसतसें यमकाचें बंधन त्याला नडूं लागलें व तें त्याने हळू हळू झुगारूनही दिलें. यमक गेल्यामुळें पद्यपंक्तीचे सारखे दोन भाग करण्याचें कारण उरलें नाही व मधील ठेका मागे पुढे करितां येऊं लागला. अक्षरांत एखाददुसरें कमी जास्ती झालें तरी तें खपूं लागलें व एकंदरींत पद्याचा ओघ जास्त जास्त अस्खलित होण्याकडे भाषाशैली झुकली.

विचारांचा उथळपणा किंवा खोलपणा व यमकांचें न्यूनाधिक्य यांवरून शेक्सपियरच्या नाटकांच्या कालनिर्णयाला कशी मदत होते, हें वरील विवेचनावरून समजेल. यापेक्षा खोलांत जाण्याचें या ठिकाणीं कारण दिसत नाही. पण एवढें मात्र सांगावेसें वाटतें कीं यमकांचें न्यूनाधिक्य हें विषयभेदाप्रमाणें थोडें फार बदलतें व त्यामुळें त्याचा कालनिर्णयाच्या कामीं उपयोग जपूनच करावा लागतो. अर्थात् त्यावरून काढावयाचीं अनुमानें नेहमी बेतानेच काढिलीं पाहिजेत.

(५) शेक्सपियरची योग्यता.

१३४. शेक्सपियरच्या नाटकांसंबंधीं तपशीलवार विवेचन आतापर्यंत केलें व त्यांसंबंधाच्या कांहीं सामान्य गोष्टींचीही माहिती थोडक्यांत दिली. आता शेवटीं, या एकंदर कृतीवरून शेक्सपियरच्या नाट्यकौशल्याविषयीं काय अनुमानें काढितां येतात तें पाहून हें शेक्सपियराख्यान पुरें करूं.

कवि व नाटककार या दृष्टींनी शेक्सपियरचा दर्जा ठरवितांना दोन गोष्टी लक्षांत घेतल्या पाहिजेत. तो लिहावयास लागला त्या वेळीं इंग्रजी नाट्यकलेची स्थिति कशी होती, त्याच्या कृतीमुळें तींत फरक काय घडून आले, त्याच्या श्रमांनी त्या कलेचें पाऊल पुढे पडलें कीं नाही, पडलें असल्यास किती आणि कसें, ही विचार करण्याची एक दिशा झाली. दुसरी दिशा म्हणजे, व्यक्तिशः त्याने आपल्या मानसिक शक्तींचा उपयोग कसा काय केला तें पाहाणें. तें करितांनाही परिस्थितीचा विचार करावाच लागतो. कारण, ही गोष्ट उघडच आहे कीं कोणीही माणूस झाला तरी त्याचें कार्यक्षेत्र परिस्थितीने मर्यादित होत असतें. पण अनुकूल किंवा प्रतिकूल परिस्थिति ओळखून व श्रमाने तिला इष्ट वळण देऊन बुद्धीचा किंवा सहृदयतेचा होईल तितका चांगला उपयोग करणें, आणि मिळेल त्या साधनसामग्रीच्या साहाय्याने कार्य करून दाखविणें, हें मात्र मनुष्याच्या हातीं खास आहे. उद्योगाशिवाय नुसती बुद्धि किंवा सहृदयता फुकट जाते. म्हणूनच एका ठिकाणीं प्रतिभा म्हणजे निरतिशय परिश्रम करण्याची शक्ति (Genius is the infinite

capacity for taking pains) अशी तिची व्याख्या केलेली सांपडते. तेव्हा या कसोटीला शेक्सपियरची कृति कशी काय उतरते हेंच मुख्यतः या प्रकरणांत पाहावयाचें आहे.

शेक्सपियरच्या उद्योगीपणाविषयीं जें काय लिहावयाचें तें विस्ताराने यापूर्वी लिहिलेंच आहे. त्यांत मुख्य लक्षांत ठेवण्याजोग्या गोष्टी दोन. एक तर, त्याने नाटकाचा धंदा हलका असें मानून तो टाकिला नाही. व दुसरी, एकदा धंद्यांत पडण्याचें ठरविल्यावर त्याला जरूर असणाऱ्या गोष्टी पद्धतशीर रीतीने केल्या. पहिल्याने इतरांनी लिहिलेलीं नाटकें दुरुस्त करण्याची उमेदवारी केली व ती करीत असतांना एक दोन ऐतिहासिक नाटकें, एक दोन प्रहसनें, एक दोन अंगावर शहारे आणणारीं सुडाचीं शोकपर्यवसायी नाटकें, अशीं सर्व प्रकारचीं नाटकें लिहून सर्व वळणें गिरविलीं. याच काळांत नट म्हणून रंगभूमीवर काम करीत असतां त्याने प्रेक्षकांना आवडतें काय, आवडत नाही काय, हें बारकाईने पाहिलें; टिकाऊ नाटकें लिहावयाचीं असतील तर पांचट गद्य संभाषणें किंवा लिलीची शब्दालंकारयुक्त, गोड पण वीट आणणारी भाषाशैली, अथवा किड मार्लो यांचें शब्दावडंबर व अतिशयोक्तीने लिहिणें, हे दोष टाळले पाहिजेत हें ठरविलें; व्हीनस–ॲडोनिस, ल्यूक्रीस हीं काव्यें लिहून काव्याच्या अंगांची माहिती मिळविली व त्यांचा उपयोग करून पाहिला; आणि या सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपल्या लेखनकलेचें ध्येय निश्चित ठरविलें. तें कोणतें? तर लोकरंजन करणें हें. कलाभिज्ञ माणसांनी लोकांची अभिरुचि व परिस्थिति ओळखूनच कलेला वळण लावलें पाहिजे. लोकांना काय कळतें, किंवा त्यांच्याशीं मला काय करावयाचें आहे अशा मिजासखोरपणाने लोकांना नाकें मुरडूनही चालत नाही किंवा लोकांना जें रुचेल तें बरेंबुरें कसेंही असो, तें बाजारांत मांडावयाचें, असेंही करून चालत नाही. हें ओळखून शेक्सपियर म्हणतोः—" Our intent is for your delight. " [" तुमचें–लोकांचें–रंजन करणें हें आमचें ध्येय आहे. "]

आता परिस्थितीचा विचार पुन्हा एकदा या दृष्टीने करूं. शेक्सपियर नाटकें लिहूं लागला त्या वेळीं इंग्रजी नाट्यकलेचें जुनें धार्मिक, पौराणिक

वळण मुटून तिला लौकिक वळण नुकतें कुठे लागत होतें. पण हें नवें वळण कसें, कोणत्या प्रकारचें लागावयाचें हा मुख्य अडचणीचा प्रश्न होता. जुन्या धार्मिक नाटकांत संविधानकाची सुसंगत रचना करण्याकडे फारसें लक्ष नसे व प्रवेशांचा परस्पर संबंध कसातरी जुळविलेला असे. तोच प्रकार कायम ठेवावयाचा किंवा कसें ? किंवा विश्वविद्यालयांतून नवीन बाहेर पडून नाटकाची जुन्या ग्रीक-रोमन पद्धतीने सुधारणा करूं पहाणाऱ्या मार्लो, लिली, ग्रीन यांच्या पद्धतीचीं नाटकें लिहावयाचीं कीं काय ? म्हणजे ग्रीक-रोमन नाटकांत ज्याप्रमाणें आनंदपर्यवसायी व शोकपर्यवसायी असे दोन कृत्रिम भेद केलेले होते तशीं नाटकें लिहावयाचीं– (एका प्रकारांत दुःखाचा भाग मुळींच नाही व दुसऱ्यांत हास्यरस नाही); कीं, संसार जसा सुखदुःखमिश्रित असतो तसेंच त्याचें चित्रही रंगभूमीवर उठवावयाचें? स्थल, काल, कथाभाग या संबंधाने जुन्या पंडितांनी घालून दिलेले नियम पाळावयाचे कीं टाकावयाचे? नाटक गद्यांत लिहावयाचें कीं पद्यांत लिहावयाचें ? भाषेंत अलंकारांचा उपयोग कोठें व किती करावयाचा ? पद्य निर्यमक असावें, कीं सयमक असावें? पात्रांचा स्वभावपरिपोष कसा करावयाचा ? म्हणजे, स्वभावांत बदल न दाखवितां, त्याच्या निरनिराळ्या परी किंवा प्रकार तेवढे नाटकांत दाखवावयाचे; कीं स्वभाव प्रसंगाप्रमाणें बदलत जातो, त्यांत उत्क्रांति होते, हें दाखवावयाचें ? नाटकाचें अंतिम ध्येय कोणतें, लोकरंजन, लोकशिक्षण, कीं अंधानुकरण ? असे नाट्यकलेविषयीं अनेक भानगडीचे प्रश्न उपस्थित होत होते व हे ज्या तऱ्हेने सुटतील तीवर इंग्रजी नाट्यकलेचें पुढील भवितव्य अवलंबून होतें. शेक्सपियरच्या नाटकांत या सर्व प्रश्नांचीं उत्तरें, अर्थात् अप्रत्यक्ष रीतीने, आलीं आहेत. तीं उत्तरें कोणतीं हें पूर्वी नाटकांचा वेगवेगळा विचार करितांना निरनिराळ्या ठिकाणीं सांगितलेलें आहेच. थोडक्यांत त्या सर्वांचा गोषवारा द्यावयाचा तर असें म्हणतां येईल कीं कथाभागाच्या व रचनेच्या दृष्टीने शेक्सपियर नाटकाचे पांच अंक करून निरनिराळे प्रवेश त्यांत बसवितो. आनंदपर्यवसायी व शोकपर्यवसायी असे कृत्रिम भेद तो मानीत नाही, कारण त्याच्या अगदी हास्यरसपूर्ण नाटकांतही गंभीरपणाचा,

दुःखाचा भाग थोडा फार असतो; तसाच शोकपर्यवसायी नाटकांत हास्यरसाचाही भाग असतो. पण, एकंदरींत दोन्ही भाग परस्परांना पोषक असे असतात. ऐतिहासिक नाटकें हा नाटकांचा निराळा वर्ग शेक्सपियरच्या मतें नव्हेच. तर कथानकाचें स्वरूप असेल त्याप्रमाणें तें एक उदात्त व गंभीर प्रकारचें नाटक आहे एवढीच त्याची कल्पना दिसते. स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने विचार केला तर लहरीबाज, एक-कल्ली, लाक्षणिक, रूपकात्मक किंवा ठरीव गुणांनी युक्त अशीं स्वभाव-चित्रें काढण्यापेक्षा मनुष्यस्वभाव आहे तसा दाखविण्याकडे शेक्सपियरचा कल आहे. नाटकांत मुख्यतः कथानक पाहिजे, रंगभूमीवर कांहीतरी घडलें पाहिजे, नुसतें पात्रांनी तेथे येऊन गाणें, नाचणें किंवा लांबच लांब भाषणांची चऱ्हाटें वळीत बसणें, म्हणजे नाटक नव्हे; रंगवेष, अभिनय यांनीही नाटक होत नाही; या सर्वांच्या साहाय्याने पात्रांकडून कथाभाग रंगविणें म्हणजे नाटक, ही कल्पना शेक्सपियरने जितकी मूर्त स्वरूपांत आणून दाखविली तितकी ती तत्कालीन किंवा मागील पुढील कोणत्याही नाटककाराने दाखविलेली नाही. नाटक म्हणजे संसाराचें चित्र. जगाच्या व्यवहाराचें प्रतिबिंब नाटकाच्या आरशांत पडलेलें पाहिजे. जगांत अगदी एककल्ली, लहरी माणसें थोडीं असतात; बहुतेक सामान्य; कमीजास्ती मानाने त्यांच्यांत सर्व गुण थोडेफार सांपडतात. प्रसंगाप्रमाणें, अनुभवाने, परिस्थितीमुळें त्यांच्या स्वभावांत फरक होतो; तसेंच नाटकांत पाहिजे; माणसें साध्या व्यवहारांत गद्य बोलतात, नाटकांत गद्य पाहिजे; त्यांच्या विचाराविकारांचा क्षोभ होतो त्या वेळची बोलण्याची रीत निराळी असते, तिला अनुसरावयाचें तर पद्यही पाहिजे; भाषा प्रसंगाला अनुरूप पाहिजे; तमाशेवजा गांवढळ प्रकार क्वचित आला तरी चालेल, पण फार उपयोगी नाही; नाटकाने लोकांचें रंजन करणें हें त्याचें मुख्य ध्येय, लोकाभिरुचीला वळण लावणें हेंही अप्रत्यक्षरीत्या त्यांत येतेंच. पण कित्येक वेळां नाटककाराला लोकच्छंदाने वागावें लागतें, या गोष्टीला इलाज नाही. धंदा करावयाचा तर त्याची वाईट बाजू बऱ्याबरोबर पत्करलीच पाहिजे; पण ती वाईट, गौण, हें विसरावयाचें नाही; या सर्व गोष्टी शेक्सपियरच्या नाटकांत दिसतात.

कथानकें व पात्रें यांचें वैचित्र्य शेक्सपियरच्या नाटकांत जितकें दिसतें तितकें तें इतरत्र क्वचितच दिसतें. त्याच्या प्रत्येक कथानकांत कांहीतरी वेगळेपणा आहे. कथानकें त्यानें रचिलेलीं नाहीत; पण निवडतांना मात्र विविधतेकडे फार लक्ष दिलेलें दिसतें. अगदी थोडक्या वेळांत, नियमित स्थळीं होणारीं कथानकें, त्याचप्रमाणें दीर्घकाल, अनेक स्थलांतरें ज्यांत लागतात अशीं कथानकें; दैवगतीचें प्राबल्य ज्यांत दिसतें अशीं, किंवा पात्रांच्या स्वभावविशेषामुळें उद्भवलेलीं; उथळ, प्रहसनवजा, किंवा गुंतागुंतीचीं, खोल, गंभीररसपूर्ण; सर्व प्रकारचीं कथानकें त्याच्या नाटकांत दिसतात. त्याचप्रमाणें सर्व तऱ्हेचीं स्वभावचित्रेंही दिसतात. त्याच्या नाटकांत दुष्टपणानें रक्तपात करणार, नवराबायकोंत, युवयुवतींत, पितापुत्रांत कलह लावणारे रिचर्ड, यागो, याकिमो, एडमंड यांसारखे नराधम आहेत; तर होरेशियो, केंट, यांसारखे विश्वासू मित्र किंवा सेवकही आहेत. कृत्या मारगारेट, राक्षसी वृत्तीची लेडी मॅक्बेथ, कृतघ्न रेगन-गॉनेरिल, विषयकर्दमांत लोळणारी राणी गर्ट्रूड , यांसारख्या स्त्रिया आहेत; तर निर्व्याज मिरांडा, सच्छील डेस्डिमोना, शांतगंभीर हर्मिओनी, चतुर पोर्शिया, निश्चयी ज्यूलिएट व कोमल. सरळ मनाच्या व्हायोला, रोझालिंड, यांसारख्या स्त्रीजातीला भूषणभूत होणाऱ्या स्त्रियाही आहेत. संशयात्मा हॅम्लेट आहे; तर करारी व कर्तृत्ववान पांचवा हेनरीही आहे. अल्लड व धाडसी रोमिओ, दुर्बल रिचर्ड, विदूषक फालस्टाफ, दुष्ट यागो, थोर मनाचा ब्रूटस, वेडा लिअर व तपस्वी प्रास्पेरो, कामवासनेच्या तडाक्यांत सांपडून कर्तृत्वहीन बनलेला अँटनी, असे किती तरी विविध प्रकार या नाटकांमधून दाखवितां येतील. आणि, या सर्वांचीं चित्रें शेक्सपियर त्यांच्याशीं पूर्ण समरस होऊन आपलेपणानें काढितो हें विशेष आहे. प्रणयी जनांच्या प्रणयकथा रंगवितांना तो त्यांच्याबरोबर रंगतो, दुःखितांबरोबर दुःखीकष्टी होतो, दुष्टांबरोबर त्यांची भाषा बोलतो, व खेडवळ गावढळांचीं चित्रें रंगवितांना त्यांच्यांतलाच वाटतो. इतकेंही करून मनुष्याच्या स्वभावांत ढोंग, दुष्टपणा, आत्मप्रौढी वगैरे जे दोष आहेत त्यांचा तिरस्कार करण्यांत व जे जे गुण म्हणून आहेत त्यांचा गौरव करण्यांत, तो कुशल दिसतो.

त्याने दुष्टांचा तिरस्कार केला किंवा मूर्खांचा उपहास केला तरी त्याची माणुसकी विसरलेली दिसत नाही; आपणही माणूस आहों, माणूस चुकावयाचाच, हें ओळखून तो हसतांनाही मर्यादेनेच हसतो. तसेंच धैर्याचीं आणि कारुण्याचीं चित्रेंही त्याने अत्यंत मार्मिकपणाने रंगविलेलीं आहेत. एकंदरींत त्याची नाट्यसृष्टी ही ब्रह्मदेवाच्या सृष्टीप्रमाणेंच सर्वव्यापी वाटते. आणि तो या सृष्टीचा उत्पन्नकर्ता असून, तींत भरलेला असूनही तीपेक्षा निराळा, मोटा, ती सर्व व्यापून 'दशांगुळें उरला' असा ग्रह झाल्याशिवाय रहात नाही.

इंग्रजी नाट्यकला मुग्धावस्थेंत असतांना शेक्सपियरच्या लेखनाला सुरवात झाली; आणि अवघ्या वीस पंचवीस वर्षांच्या अवधींत तिच्या सर्व अंगांचें ज्ञान करून घेऊन, व सर्वांत सुधारणा घडवून आणून त्याने आपल्या उद्योगाने व प्रतिभेने तिला प्रौढपदाला नेऊन पोंचविलें, चिरस्थायी केलें, हे त्याचे एकंदरींत सर्व नाट्यकलेवर थोर उपकार झाले असेंच ह्मटलें पाहिजे आणि हें करण्याचा त्याचा आधिकार काय? तर, तो खेडेगावांतल्या एका उदम्याच्या पोटीं जन्माला आला, त्याच ठिकाणीं वाढला, शिकला, हाच काय तो! तेव्हा, प्रतिभासंपन्न कवि जन्माला यावे लागतात, कोणी होऊं ह्मणून कवि होत नाही हेंच खरें. कविकुलगुरूंचा गुरु जसा कालिदास, तसा नटकुलगुरूंचा गुरु शेक्सपियर. त्याच्यासारखा नाटककार आजपर्यंत दुनियेंत झाला नाही. पुढे होईल कीं नाही हें कोणीं सांगावें?



खंड तिसरा : शेक्सपियरनंतर

प्रकरण दहावें

लोकस्थितीचें पुनः एकदा निरीक्षण.

१३५. शेक्सपियर लंडन शहरीं येऊन नाटकें लिहूं लागला त्या सुमारास एलिझाबेथ राणीच्या राजकीय उत्कर्षाची सीमा झालेली होती. स्पेनच्या मोठ्या आरमाराची धूळधाण होऊन बाहेरील स्वारीचें भय उरलें नाहीं; वसाहती व व्यापार यांची झालेली वाढ पदरांत पडली इतकेंच नव्हे, तर आणखी वाढ होण्याचा मार्गही मोकळा झाला; राष्ट्रांतील निरनिराळ्या पक्षांची एकी झाली; काव्य, नाटकें, संगीत, इत्यादि कलांना नवीन वळण लागलें; वगैरे हकीकत यापूर्वी सांगितलीच आहे. तिचा परिणाम म्हणजे इंग्रजी राष्ट्रांत जोरावलेला आत्मविश्वास हा होय. हा आत्मविश्वास व भरभराटीमुळें उत्पन्न झालेलें समाधान यांची छटा त्या काळच्या सर्व वाङ्मयांत, व विशेषतः शेक्सपि पियरनें १६०० च्या पूर्वी लिहिलेल्या आनंदपर्यवसायी नाटकांत, पडलेली दिसते हें योग्य ठिकाणीं सांगितलेंच आहे.

परंतु, ही आशेची व समाधानाची स्थिति राष्ट्रांत फार दिवस टिकली नाहीं. एलिझाबेथ राणी अविवाहित होती. तिच्या वृद्धापकाळीं राज्याच्या भावी व्यवस्थेसंबंधानें लोकांत अस्वस्थता उत्पन्न झाली व तिच्या जवळच्या दरबारी मंडळींत आणि मुत्सद्यांतही तट उत्पन्न होऊं लागले; तरुणपणींही ती थोडीशी द्रव्यलोभी स्वभावाची होतीच. पण म्हातारपणीं तिचा लोभ वाढतच गेला व त्याबरोबरच मनस्वीपणाही वाढला; आणि त्यामुळें पार्लमेंटसभेचे व तिचे कर वगैरे बाबतींत खटके उडूं लागले. गोष्टी जरी एकदम विकोपाला गेल्या नाहींत तरी अशा रीतीनें राणीचा वृद्धापकाळ एकंदरींत त्रासांतच गेला व राष्ट्रावरही अस्वस्थतेची कळा पसरली. एकीकडे प्यूरिटन व दुसरीकडे क्याथॉ-

लिक पंथ जोरावूं लागले. राणीच्या मृत्यूनंतर ही स्थिति जास्तच वाईट झाली. नवीन आलेला जेम्स राजा हा परकी, यामुळें लोक व सरदार पहिल्यापासूनच असंतुष्ट होते. नाइलाजानें त्यांनी त्याला राज्यावर बसविलें. पण राजदरबार व पार्लमेंट आणि लोक, यांना पूर्वी जो परस्परां- विषयीं आपलेपणा वाटत होता तो मात्र गेला. राजानें आपल्याभोवती स्काटलंड मधून आपल्या बरोबर आणलेले सरदार, खुषमस्करे, वगैरे गोळा केले व तो हळूहळू त्यांच्या तंत्रानें चालूं लागला. जेम्सच्या अंगीं एलिझाबेथ राणीचा धोरणीपणा नव्हता. तो विद्वान होता; विशेषतः धर्मशास्त्राबद्दल त्याला मोठी आस्था वाटे. त्याचीं धार्मिक मतेंही जुन्या वळणाचीं म्हणजे इंग्रजी राष्ट्रांतील सामान्य लोकांच्या मतांहून थोडीशीं भिन्न होतीं. त्याचप्रमाणे परराष्ट्रीय राजकारणांत त्याचा ओढा स्पेनकडे होता. या सर्व कारणांमुळें लोकमत व राजदरबारच्या लोकांचें मत यांची जास्त जास्त फारखत होत चालली.

१३६. या बदललेल्या परिस्थितीचे परिणाम काव्यनाटकादि कलांवरही दिसल्याशिवाय राहिले नाहीत. कसे तें पाहूं. जेम्स राजा व त्याची राणी यांनी एडिंबरोहून लंडन पर्यंतचा पहिला प्रवास मोठया थाटानें केला. वाटेंत निरनिराळ्या सरदारांकडून त्यांचें थाटाचें स्वागत झालें व त्यावेळीं छबिने, मुद्दाम त्या प्रसंगाकरितां लिहून घेतलेलीं वेषां- तराचीं नाटकें वगैरे करण्यांत आलीं, या गोष्टी इतिहासांत नमूद आहेत. राजा राणी लंडन शहरीं स्थाईक राहिल्यानंतर तेथील बड्या दरबारी मंडळींत, कायद्याच्या विद्यालयांत व शाळांत या प्रकारचीं नाटकें करण्याची पद्धत फार झपाट्यानें पसरली असावी असें दिसतें; कारण, यानंतरच्या पुढील पिढींत, ह्मणजे १६००-१६२५ च्या दरम्यानच्या काळांत ' मास्कचीं ' किंवा ' वेषांतराची नाटकें ' लिहिणारांचा एक स्वतंत्र धंदेवाईक लेखकवर्गच तयार झाला व मोठमोठ्या कवींना, नाटककारां- नाही, या नवीन टुमीचें अनुकरण करावेंसें वाटूं लागलें. शेक्सपियरने अखेरी अखेरीस लिहिलेल्या The Winters Tale, व Tempest या नाटकांतील कांही प्रसंग व प्रवेश या प्रकारचे आहेत हें तीं नाटकें वाचलीं असतां दिसतें.

१३५. या बदललेल्या परिस्थितीमुळें लोकांच्या नाटकाविषयींच्या अभिरुचींत हळूहळू पण मोठा महत्वाचा फरक असा झाला, कीं ती पूर्वी लोकच्छंदानुवर्ती अशी होती तें तिचें स्वरूप जाऊन तिला निरनिराळ्या प्रकारचीं बंधनें उत्पन्न झालीं. शेक्सपियरच्या पूर्वीचीं नाटकें धार्मिक, सद्गुणसंवर्धक अशीं असत व तीं पहावयाला सर्व प्रकारचे लोक आवडीनें जात. त्याचप्रमाणें सर्व प्रकारच्या लोकांला समजतील, रुचतील अशाच प्रकारचे प्रसंग व संवाद घालण्याकडे नाटककारांची प्रवृत्ति असे. हास्य, विनोद, करुणरस, शृंगाररस यांचा परिपोषही साध्या, सरळ मार्गानेंच करण्यांत येई. नाटकाला जाणाऱ्या प्रेक्षकांतलि बहुतेक लोक खालच्या वर्गांतील उदमी, कारागिर, असेच असत व त्यांच्या आवडीनिवडी पाहूनच नाटककार नाटकें लिहीत. लोकांना धागडधिंगा, मारामाऱ्या, रक्तपात, खून, आवडतात; तर किड, मार्लो यांसारखे नाटककार व प्रत्यक्ष शेक्सपियर-देखील—तशीं नाटकें लिहीत; त्यांना ग्राम्य विनोद आवडतो तोही त्या काळच्या नाटकांत कमी नाही; लोकांना ऐतिहासिक नाटकें पाहिजेत तशीं नाटकें होत; प्रेक्षकांपैकी जरासे शिकलेले, वरच्या दर्जाचे प्रेक्षक, यांना नाजूक विनोद आवडत असे, किंवा चमत्कारपूर्ण कथानकें आवडत, त्यांचीही सोय पाहिली जाई; तात्पर्य काय, नाटक हें सर्वांचें, त्याचा हेतु लोकरंजन करणें हा; व तें करण्याचा साधा सरळ मार्ग म्हणजे त्यांत खरोखरीच्या संसाराचें चित्र थोडेसें रंगवून काढावयाचें ही मुख्य गोष्ट नाटककाराच्या डोळ्यांआड कधीच होत नसे. ही झाली शेक्सपियर लिहूं लागला त्या काळची स्थिति.

आतां हिच्यांत बदल काय व कसा झाला तें सांगतों. वेषांतराच्या खेळांकडे या सुमारास बड्या लोकांचें विशेष लक्ष लागलें हें वर सांगितलेंच आहे. हे खेळ खर्चाचे असत; कारण त्यांत कथानक व स्वभावपरिपोष यांपेक्षा, वेषवैचित्र्य, देखावे यांवरच भर जास्ती. तेव्हा आरंभीं आरंभीं हे खेळ सामान्य लोकांना माहीत नसत व सामान्य नाटकमंडळ्या सार्वजनिक नाटकगृहांत करीतही नसत. पण या मंडळ्यांना अमीर उमरावांचा आश्रय असल्यामुळें त्यांच्या खासगी मालकीचे देखावे, वेष वगैरे मंडळ्यांनी पहिल्यानें उसनवारीनें म्हणून सार्वजनिक रंगभूमीवर आणले,

कित्येक मंडळ्यांनी आपल्या मालकीचे तयार केले व हळूहळू लोकांनाही ते आवडूं लागले. मग, अशा प्रकारचे देखावे ज्यांत आणितां येतील अशीं नाटकें लिहिण्याकडे नाटककारांनाही कल वाढूं लागला. म्हणजे, कथानक व स्वभावपरिपोष हीं जीं नाटकाचीं मुख्य अंगें त्यांकडे लक्ष कमी होऊन, वेषवैचित्र्य, देखावे यांना फाजील महत्व दिलें जाऊं लागलें

आता दुसरी एक बाजू घ्या. एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीच्या अखेरीस धार्मिक कलह पुन्हा धुमसूं लागले होते असें वर म्हटलेलें आहे. जेम्स गादीवर आल्यानंतर त्यांना हळूहळू तीव्र स्वरूप आलें. स्वतः राजाचा कल जुन्या मतांकडे असल्यामुळें नवमतवाद्यांचा छळ व्हावयाला सुरवात झाली, व त्यांनीही उलट प्रतीकार करण्याचें धोरण धरिलें. धार्मिकांनी नाटक्यांना धर्मलंड ठरविलें होतेंच. उलटपक्षीं, नाटकीही धर्माचा उघड उपमर्द न करितां कर्मठ, ढोंगी, कट्टर धर्माभिमानी यांचीं सोंगें नाटकांत आणून त्यांची टवाळी करीत. यामुळें नाटक म्हणजे वाईट, नीतिधर्मबाह्य हा जो सामान्य लोकांचा समज त्याला जास्तच बळकटी आली आणि त्यांच्या आश्रयाला नाट्यकला हळूहळू मुकली. नाटकाला जावयाचें ते अगदी हलक्या दर्जाच्या लोकांनी, किंवा अगदी वरच्या दर्जाच्या श्रीमान लोकांनी असें जणूं काय ठरूनच गेलें. ह्मणजे, नाटकाचें गिऱ्हाईक बदललें. आणि गिऱ्हाईक बदललें म्हणजे मालही बदलतोच. नाटकवाले जर अगदी श्रीमंत किंवा अगदी गरीब अशा लोकांवरच अवलंबून राहणार तर त्यांनी त्यांच्या आवडीनिवडीप्रमाणें नाटकें लिहिलीं पाहिजेत हें ओघानेच आलें. आणि त्यांतल्या त्यांत त्यांनी श्रीमंत गिऱ्हाइकांची सोय अगोदर पाहिली हेंही स्वाभाविक दिसतें. हें श्रीमंत गिऱ्हाईक ह्मणजे अर्थातच अमीर, उमराव, दरबारचे मानकरी, खुषमस्करे वगैरे लोक होत. यांना त्या काळीं 'वेषांतराचीं नाटकें' आवडत असत. राजाला पांडित्याचा अभिमान व राणीला ऐश्वर्याची हौस असल्यामुळें जुन्या ग्रीक रोमन पौराणिक कथा घेऊन, त्यांत वेषवैचित्र्य, निरनिराळ्या प्रकारचे देखावे, खुबीदार शब्दालंकारांनी पूर्ण अशी भाषा व गाणीं, नाच वगैरे घालून लिहिलेलीं नाटकें राजाराणी यांना आवडत ह्मणून तीं दरबारी लोकांनाही आवडूं लागलीं व त्यामुळें तशा प्रकारचीं नाटकें लिहिण्याकडे नाटककारांची प्रवृत्ति झाली.

कोणत्याही कलेची सुस्थिति रहावयाची असेल तर तिने समंजस लोकाभिरुचीच्या मर्यादेंत राहिलें पाहिजे. ही लोकाभिरुचि म्हणजे, आशिक्षित, अडाणी, गांवढळ यांना जें आवडतें तें नव्हे; बड्या खुशालचेंडू श्रीमंतांना आवडणारें बाह्य अवडंबर व नटवेपणाही नव्हे; किंवा पंडितांच्या पसंतीस उतरणाऱ्या फाजील बारकाव्याच्या गोष्टी-ही नव्हेत. अज्ञांचें मूर्खत्व, श्रीमंतांचा नखरा व पंडितांचें फाजील शहाणपण, या सर्वांचे परिणाम कलेच्या वाढीला प्रतिकूलच होतात. तशीच स्थिति या नवीन काळांत नाट्यकलेची झाली. खेळ पाहावयाला नाटकगृहांत जाणारे बहुतेक प्रेक्षक अगदी गांवढळ, अडाणी; त्यांना मार्मिक भाषणें, साधा जरूरीपुरता अभिनय, खुबीदार कथानक, किंवा स्वभावपरिपोष यांची किंमत नाही. जेवढें अगदी उघड, उथळ असेल तेवढें त्यांना समजावयाचें. मार्मिक म्हणविणारे जे थोडेसे नाटकाला येत, ते दरबारांत वाढलेले, नाटक पहाण्यापेक्षा लोकांनी आपल्याला पहावें म्हणून तेथे गेलेले. त्यांनी रंगभूमीवर खुर्च्या टाकून बसावें, हसावें, खावें, प्यावें, ओरडावें, पत्त्यांचे डाव झोडावे, आणि नटांनी एखादा बहारीचा प्रवेश उठवून दिला कीं लहर लागली तर थोडेसें स्मित करावें न करावें. गांवढळांनी चांगल्या गोष्टी कधी पाहिल्याच नाहीत म्हणून त्यांची अभिरुचि कोती, अपक्व; दरबाऱ्यांना चांगल्या गोष्टींचें अजीर्ण झालेलें म्हणून त्यांचीही अभिरुचि बिघडलेली, कोतीच. अशा परिस्थितींत अस्वाभाविक, असंभाव्य, अद्भुत कथानकें; हास्य, करुण, बीभत्स, रौद्र इत्यादि रसांचा अतिरेक ज्यांत केलेला आहे असे प्रसंग व उथळ स्वभावचित्रें हींच प्रेक्षकांना आवडत व हीं असतील अशा नाटकांचीच चलती झाली. नाटककारही त्याच प्रकारचे निपजले. बेन् जॉनसन, फ्लेचर व बोमंट, वेबस्टर, मासिंजर, चॅपूमन, डेक्कर हे सर्व शेक्सपियरच्या मागाहून नाटकें लिहूं लागले. या बदललेल्या परिस्थितीचा पगडा त्यांच्यावर बसला आणि त्यांच्या कृतीला कृत्रिमपणाचें, बेगडी स्वरूप आलें. त्याचे निरनिराळे प्रकार कसे झाले तें या नाटककारांच्याविषयीं वेगवेगळें विवेचन पुढील भागांत करावयाचें आहे तेथे सांगूं.





फ्रान्सिस बोमंट	जॉर्ज चॅपमन	जॉन फ्लेचर
	बेन जॉन्सन	
टामस मिडल्टन	जेम्स शर्लें	फिलिप मासिंजर

प्रकरण अकरावें

शेक्सपियरच्या समकालीन व नंतरचे नाटककार

बेन् जॉन्सन

१३८. शेक्सपियरच्या वेळीं व त्या नंतरच्या पिढींत जे नाटककार झाले त्यांत बेन् जॉनसन याला प्रमुख स्थान दिलें पाहिजे. शेक्सपियरची नाट्यशैली व याची नाट्यशैली या परस्परांहून अगदी भिन्न आहेत व या दोन नाटककारांच्या कृतींचा तुलनात्मक अभ्यास केला असतां प्रत्येकींतील गुणावगुण समजावयाला विशेषच मदत होण्यासारखी आहे. एखादें चित्र रंगवितांना कुशल चितारी चित्रांतील मुख्य आकृतीच्या बाजूचा भाग अगदी वेगळ्या रंगांत रंगवितो व त्यामुळें मुख्याकृतीची रूपरेषा व तिचे रंग जास्तच उठावदार दिसतात; त्यांतलाच प्रकार बेन् जॉनसन व शेक्सपिअरसंबंधाने झालेला आहे. प्रत्यक्ष बेन् जॉनसनलाच या विरोधाची चांगली कल्पना होती असें दिसतें. कारण, शेक्सपियरच्या निसर्गसहज लेखनशैलीची त्याने मुक्तकंठाने स्तुति केली आहे व तितक्याच प्रांजलपणें त्या शैलींतील दोषही दाखविले आहेत.

निसर्ग प्रेरणा देईल तसें लिहिणें हा जसा शेक्सपियरचा विशेष गुण, तसा रेखीव व नियमबद्ध लिहिणें हा बेन् जॉनसनचा विशेष गुण आहे. पंडिताला शोभेल अशा तऱ्हेची विद्वत्ता त्याच्या अंगीं होती व त्या विद्वत्तेला अनुरूप अशीच त्याची लेखनशैली आहे.

बेन् जॉनसन हा शेक्सपियरपेक्षा नऊ वर्षांनी लहान; तो १५७३ सालीं वेस्टमिन्स्टर येथे जन्मला. त्यापूर्वी थोडेच दिवस त्याचा बाप वारला होता. घरची गरिबी असल्यामुळें आईने लवकरच दुसरें लग्न केलें. या सावत्र बापाचा धंदा कुंभाराचा होता. आपल्या आंगच्या हुषारीमुळें बेन् याने लवकरच वेस्टमिन्स्टर येथील शाळेंतील एक शिक्षक क्यामूडेन याची मर्जी संपादन केली व त्याच्या कृपेनेच त्याचें दुय्यम शिक्षण त्या शाळेंत उत्तम रीतीने पुरें झालें. क्यामूडेन व बेन् जॉनसन

यांचा हा ऋणानुबंध आजन्म टिकला. पुढे बेन हा कांही दिवस केंब्रिज येथील एका पाठशाळेंत गेला अशी माहिती मिळते. पण, गरिबीमुळें त्याचा तेथील शिक्षणक्रम अपुराच राहिला. या वेळीं त्याची ग्रीक व लाटिन भाषांतील पारंगततेबद्दल ख्याति होती. घरीं परत आल्यावर गरिबीमुळें त्यानें कांही दिवस बापाच्या कुंभारकामांत घालविले असें म्हणतात; निदान, त्याचे प्रतिस्पर्धी व हेवा करणारे इतर नाटककार यांनी तसें म्हटलेलें आहे एवढें तरी खरें. पण लवकरच त्याला या हलक्या कामाचा कंटाळा आला व त्याने कांही दिवस शिपाईगिरी करून त्यांत थोडेंसें नांवही मिळविलें. शेक्सपियरप्रमाणें यानेही तरुणपणींच लग्न केलें; त्या वेळीं पोटापाण्याची विवंचनाच होती. त्यामुळें त्याला नाटकांत जाणें भाग पडलें असावें असें वाटतें. शेक्सपियरप्रमाणेंच हाही लवकरच नट, नाटकें लिहिणारा व दुसऱ्यांनी लिहिलेलीं तपासणारा हरकाम्या बनला. शरीरानें धिप्पाड व चेहऱ्याने राकट असल्यामुळें याच्याकडे बहुधा 'राक्षसपार्टीचीं' कामें येत असतील असें वाटतें. स्वभावाने बेन् जानसन हा तापट होता. व एकदा द्वंद्व युद्धांत सांपडल्यामुळें त्याला कैदही भोगावी लागली. पण लवकरच स्वतंत्र नाटककार म्हणून त्याचे गुण नाटक मंडळ्यांना कळून येऊं लागले व Everyman in his Humour हें त्याचे नाटक शेक्सपियरच्या प्रयत्नाने रंगभूमीवर आलें. अशाच प्रकारचीं Everyman out of his Humour, Humours Reconciled, Cynthia's, Revels, the Poetaster हीं औपरोधिक नाटकें त्याने लिहिलीं, त्यांत त्या काळच्या चालीरीतींची, व प्रतिस्पर्धी कवींची थट्टा केलेली आहे.

१३९. यानंतर त्याने सिजानस व कॅटेलाइन हीं दोन शोकपर्यवसायी नाटकें लिहिलीं. त्यांचे विषय रोमन इतिहासांतून घेतलेले आहेत. बेन् जॉनसन हा लाटिन भाषा व संस्कृति यांत पारंगत होता असें मागे सांगितलेंच आहे; ती त्याची जाडी विद्वत्ता विशेषतः या दोन नाटकांत ओतप्रोत भरलेली दिसते. जुन्या रोमन इतिहासकारांनी लिहून ठेविलेल्या बखरी, टिपणें, काव्यें, इत्यादि सर्व प्रकारच्या सामग्रीचा उपयोग बेन्ने कथानकाची मांडणी करितांना केलेला आहे. अगदी

बारीकसारीक तपशिलाच्या गोष्टींदेखील त्याने काळजीपूर्वक पाहिलेल्या दिसतात. त्यामुळें, रोमन संस्कृति व इतिहास यांची माहिती असलेला माणूस नाटक वाचूं किंवा पाहूं लागला तर आपण प्रत्यक्ष रोममध्येंच त्या काळीं रहात आहों कीं काय असा भास त्याला झाल्याशिवाय रहात नाही. शेक्सपियर इतक्या तपशिलांत शिरत नाही, हें त्याच्या ऐतिहासिक नाटकांची पहाणी करितांना आपल्याला दिसून आलेंच आहे.

प्रतिस्पर्धी कवींवर लिहिलेल्या औपरोधिक नाटकांमुळें बेन् जानसनला बरेच दिवस त्रास झाला; व कदाचित् त्याला कंटाळूनही त्याने आपलें लक्ष शोकपर्यवसायी नाटकांच्याकडे वळविलें असेल. त्यांतही त्याला फारसें यश आलेलें दिसत नाही. त्याच्या नाटकांत एक प्रकारचा बोजडपणा वाटतो. व मूळ विषयाचें खोल ज्ञान असल्याशिवाय त्या नाटकांतील बारीक मारीक खुणेच्या, मार्मिक, पण पंडितालाच गम्य अशा खुब्या कळत नाहीत.

१४०. सन १६०४ नंतर बेन् जानसनचें लक्ष नाटकाच्या एका निराळयाच प्रकाराकडे वळलें. या प्रकाराला ' वेषांतराची नाटकें ' (Masques)असें म्हणतात. आता सर्व नाटकांत वेषांतर थोडेंफार लागतेंच. पण, त्या ठिकाणीं कथानक, स्वभावपरिपोष या गोष्टी मुख्य, व वेषांतर हें केवळ गौण, पोषक असतें. वेषांतराच्या खेळांत मात्र, कथानक अगदीच किरकोळ; पात्रें कमी; स्वभावपरिपोष व वैचित्र्य यांना अवकाश बेताचाच; व मुख्य भर वेषवैचित्र्यावर असतो. अशाप्रकारचीं नाटकें मूळ धनाढ्य व्यापारी व राज्यकर्ते यांच्याकरितां तयार करण्याचा इटाली देशांत उपक्रम झाला व इंग्रज अमीर उमरावांनीं तीं उचललीं. या नाटकांचे प्रयोग करावयाला पात्रें थोडीं लागत, त्यांना श्रमही फार करावे लागत नसत; पण, निरनिराळे वेष, मुखवटे, उंची पोषाख, अलंकार, रंगभूमीकरितां बाग, वन, समुद्र, असे विविध, चित्रविचित्र, देखावे, पडदे, वगैरे खर्चाचें साहित्य पुष्कळ असावें लागे. यामुळें श्रीमंतीचा एक प्रकार म्हणून व खासगी वाड्यांत करतां येण्याजोगे म्हणून या तऱ्हेचे खेळ त्या काळीं अमीरउमरावांच्यामध्यें फार पसरले होते असें दिसतें. १६०४ सालापूर्वीही इंग्लंडांत हे खेळ होत असत. पण जेम्स राजा व त्याची तरुण राणी यांनी या खेळांना फारच उत्तेजन दिलें.

१४१. स्वतः बेन् जानसन याने या प्रकारचे खेळ लिहिण्यांत चांगलेंच कौशल्य संपादन केलें व अनेक खेळ लिहिले. या कामीं बेन् जानसनला इनिगो जोन्स या नांवाच्या एका गृहस्थाचें फार साहाय्य होत असे. हा जोन्स रंगभूमि सजविणें, वेषरचना करणें इत्यादि कला इटाली देशांत शिकलेला होता व त्या विद्येंत मोठा पंडित असा समजला जात असे. पण पुढे त्याचें व बेन् जॉनसन याचें बिनसलें. नंतर बेन् जॉनसनने वेषांतराचे खेळ लिहिण्याचें सोडून दिलें. या काळांत तो मधून मधून औपरोधिक नाटकेंही लिहीत असे. जेम्स राजा स्वतः विद्वान असल्यामुळे त्याला बेन् जॉनसनचीं नाटकें आवडत असावीं. राजकृपेने तो १६१६ साली राजकवि झाला व त्याला १०० मार्कांचें पेन्शन मिळूं लागलें. नाटकांशिवाय बेनची बरीच कविताही प्रसिद्ध आहे. शेक्स-पियरच्या मृत्यूनंतरच्या पिढींत तो कवि नाटककार यांत अग्रणी समजला जात असे व त्याला गुरुस्थानीं मानणारे त्याचे शिष्यकवि पुष्कळच होते. तो १६३७ साली मृत्यु पावला.

१४२. त्याच्या औपरोधिक नाटकांपैकीं The Volpone, Alchemist, The Silent Woman, The Bartholomew fair, Eastward Ho! व मागें सांगितलेलीं Every man in his Humour वगैरे नाटकें प्रसिद्ध आहेत.

बेन् जानसनच्या औपरोधिक, हास्यरसपूर्ण नाटकांचा विशेष विचार करूं लागलें तर असें दिसेल कीं त्याचा हेतु लोकरंजन करण्याचा तर आहेच, पण त्याहीपेक्षा लोकांच्या अवगुणांवर किंवा दोषांवर टीका करून त्यांना सुधारण्याकडे त्याचा विशेष रोख दिसतो. यामुळें त्याच्या नाटकांत कथानकापेक्षा पात्रांच्या स्वभावदर्शनाकडे विशेष लक्ष दिलेलें आढळतें. नाटकांत हास्यरस उत्पन्न करण्याचे मुख्य प्रकार दोन. त्यांपैकी एक असा कीं पात्रें जीं कृत्यें करूं पहातात तीं कांही अनपेक्षित, आगंतुक कारणें मध्येंच उपस्थित झाल्यामुळें मनासारखीं घडून येत नाहीत; करणारांची फजिती होते व तीं लोकांच्या उपहासाला पात्र होतात. याला इंग्रजींत Comedy of accident असें म्हणतात व या प्रकारच्या नाटकाचें शेक्सपियरचें उत्तम उदाहरण म्हणजे 'भ्रांतिकृत चमत्कार' हें आहे.

या प्रकारचीं नाटकें बेन् जॉनसनने लिहिलीं नाहीत. त्याचा मुख्य कटाक्ष मानवी स्वभावाच्या विचित्र तऱ्हा रंगविण्यावर दिसतो. 'Every man in his Humour' या नाटकाच्या नांदींतच हें त्याने स्वतःच सांगितलेलें आहे, हास्यरसप्रधान नाटकाचा मुख्य हेतु जो To sport with human follies, not with crimes, त्याला अनुसरूनच मी लिहिणार असें त्याने म्हटलें आहे. मनुष्य स्वभावाची एक एक तऱ्हा म्हणजे Humour किंवा 'लहर' असें त्याचें म्हणणें. अशा लहरींच्या मूर्ती निर्माण करून त्यांची जगांत कशी फजिती होते हें दाखविण्यासाठी त्याने आपल्या नाटकांचीं कथानकें कृत्रिम रीतीने, कौशल्याने बनविलेलीं दिसतात. उदाहरणार्थ 'Every man in his Humour' ('प्रत्येक मनुष्य आपल्याच लहरींत') हें नाटक घ्या. यांतील नायक बोबाडिल या तरुणाला आपल्या शूरपणाची व युद्धकौशल्याची फार घमेंड वाटते. त्याचा नाकर ब्रेनवर्म हा आपल्याला 'चतुर' समजतो. अशींच कोणी आपणाला धोपटमार्गी समजाणारीं वगैरे इतर पात्रें आहेत. प्रत्येकजण एककल्ली, प्रत्येकाची तऱ्हा वेगळी, अशी मंडळी एकत्र जमणें असंभवनीय वाटतें. पण, बेन् जानसन तीं ओढून ताणून एकत्र आणतो व हशा पिकवितो. 'Alchemist' ('किमयागार') या नाटकांत एका लवकर श्रीमंत होऊं बघणाऱ्या भोळ्या माणसाचें चित्र रंगविलेलें आहे. तो एका लुच्चा किमयागाराच्या नादीं लागतो व त्या ठिकाणीं त्याला त्याच्याचसारखे निरनिराळ्या प्रकारचे भोळसट व त्यांना फसविणारे निरनिराळ्या प्रकारचे ढोंगी, लफंगे लोक भेटतात. 'Volpone or The Fox' ('शृगाल') या नाटकांतील सर्व पात्रांच्या अंगीं कोल्ह्याची लुच्चेगिरी भरलेली दिसते. मुख्य नायक हा व्हेनिस येथील एक कृपण व्यापारी आहे असें कल्पिलेलें आहे. तो आपण मृत्युशय्येवर पडलों आहों असें पिकवितो. त्याच्या धनाच्या आशेने, निरनिराळ्या प्रकारचे लोभी व लुच्चे असे त्याचे ऋणानुबंधी, खुषमस्करे, वगैरे त्याला नजराणे, भेटी, वगैरे पाठवितात. शेवटीं त्यांना फसवूं पहातां पहातां हा कृपण धनी स्वतःच फसतो, व त्याच्या विश्वासांतील नोकरच त्याला फसवितो असें बेन् जॉनसनने दाखविलें आहे. 'The

Silent Woman' (' मूकसुंदरी ') यांतील मुख्य नायकाला एकांतवास व शांतता फार प्रिय वाटते. त्याला गडबड, [noise] अगदी खपत नाही.त्याचा लुच्चा पुतण्या त्याचें लग्न एका वरून गोगलगाय दिसणाऱ्या कर्कशेशीं लावून देतो, व त्याला लुबाडतो. कर्कशेचें सोंग घेतलेला एक मुलगाच होता हें त्याला मागाहून कळतें व पैसेही गेले आणि बायकोही नाही अशी त्याची फजीती होते. इतर नाटकांचीं कथानकेंही अशाचप्रकारचीं आहेत.

१४३. नाटकांच्या वर दिलेल्या रूपरेषेवरून बेन् जानसनच्या नाट्यशैलीची कल्पना येण्याजोगी आहे. या नाटकांचा विशेष गुण म्हणजे तीं सामान्यजनांना समजावयाला फार सोपीं दिसतात. प्रत्येक पात्रांत स्वभावाचा एकएक गुण किंवा अवगुण, एक तऱ्हा, ठळकपणें दाखविलेली असते. एकंदर नाटकांत मिळून स्वभाववैचित्र्य जरासे कमीच. कारण, एक मुख्य दुर्गुण किंवा दोष घेऊन त्याच्या निरनिराळ्या छटा दाखविण्याचा नाटककाराचा मूळ उद्देश असल्यामुळें, पात्रें अनेक असलीं तरी त्यांचा एकंदर रोख एकाच दिशेने असतो. स्वभावपरिपोष नाहीच. जसें पात्र आरंभीं दिसतें तसेंच शेवटीं. त्यामुळें, प्रेक्षकाच्या विचाराला कधी ताण बसत नाही.पात्राचा बाहेरील नूरही अथपासून इतिपर्यंत; एकच; बोलणें चालणें, पोषाख, हावभाव यांत कांहीतरी वेगळेपणा प्रत्येकांत असतो व त्यामुळें तें चटकन ओळखू येतें. हा जसा नाटकांत गुण म्हणावयाचा तसाच तो दोषही आहे. हीं सर्व स्वभावचित्रें कृत्रिम वाटतात. त्यांत एकांगीपणा फार दिसून येतो. नाटककार पडद्यामागे उभा राहून नाचवील तशीं नाचणारीं कळसूत्री बाहुलीं तीं; यांच्या पलीकडे यांना जास्त किंमत नाही, हा विचार प्रेक्षकाच्या दृष्टीआड कधीच होत नाही.

मनुष्यस्वभावाच्या गुंतागुंतीची जॉनसनला फारशी कल्पना नाही. चार शहाणे लोक सोडून दिले तर बाकीच्यापैकी पुष्कळसे मूर्ख, व भोळसर; व बाकीचे लुच्चे आणि लफंगे; अशी त्याची एकंदरींत समजूत दिसते. व हीमुळेंच त्याच्या एकंदर नाट्यकृतीवर कृत्रिमपणाची कळा मारते. शेक्सपियरचीं पात्रें चालतीं बोलती, जिवंत माणसें वाटतात तशीं जानसनची वाटत नाहीत.

१४४. कवि व नाटककार या दोन्ही दृष्टींनी बेन् जानसनची योग्यता त्याकाळच्या इंग्रजी साहित्यसेवकांत शेक्सपियरच्या खालोखाल लागते. त्याच्या विद्वत्तेबद्दल दुमत होणें शक्यच नाही. तो स्वभावाने तापट व चिडखोर असला, तरी मनाचा दिलदार व मोकळा असल्यामुळें लोकांना आवडत असे. त्याचीं प्रतिस्पर्धी कवींशीं भांडणें झालीं तरी तीं तेवढ्यापुरतींच. Mermaid, The Devil या व इतर पान-गृहांत जमणाऱ्या रंगेल कविमंडळांच्या बैठकींत तो असावयाचाच. त्या ठिकाणीं शेक्सपियर व बेन यांचीं वाग्युद्धें होत, कोट्या प्रतिकोट्या करून ते एकमेकांना चीत करीत, त्या वेळीं धिप्पाड बेन जानसन हा एखाद्या जड व मंद चालणाऱ्या स्पॅनिश जहाजासारखा वाटावयाचा, व वायुवेगाने धांवणाऱ्या हलक्या पडावासारखा शेक्सपियर वाटावयाचा असें त्याचें वर्णन समकालीन कवीनीं केलेलें आहे. पण, बेन जॉनसनचा सर्वांत मोठा सद्गुण म्हटला म्हणजे त्याला दुसऱ्या कवींचा हेवा कधी वाटला नाही हा होय. शेक्सपियरची त्याने केलेली स्तुति सरळ व निर्व्याज, पण तितकीच योग्य व खरी आहे. या सर्व गुणांचा विचार केला म्हणजे त्याच्या समकालीन मंडळीनी त्याचें केलेलें O Rare Ben Jonson [बेन जॉनसनसारखा माणूस विरळा] हें वर्णन यथार्थ वाटतें.

बोमंट आणि फ्लेचर

१४५. या दुकलीच्या नांवावर पन्नासांवर नाटकें प्रसिद्ध झालेलीं आहेत. त्यांपैकी कांही बोमंट या एकट्याने लिहिलेलीं, कांही एकट्या फ्लेचर याचीं व कांही दोघांनी जोडीने लिहिलेलीं किंवा त्यांपैकी एकाने इतर नाटककारांच्या सहकारितेने लिहिलेलीं असा एकंदर भान-गडीचा प्रकार आहे. त्यांत शिरण्याचें व कोणाचीं नाटकें कोणतीं व किती हें ठरविण्याचें प्रस्तुत ठिकाणीं कांही कारण नाही. तर, बोमंट व फ्लेचर यांच्या नाटकांचे विशेष गुणदोष कोणते व त्या नाटकांमुळें नाट्यकलेच्या उत्क्रांतीला काय मदत झाली या दोनच मुद्यांचा विचार करणें जरूर दिसतें तेवढा या ठिकाणीं करावयाचा आहे.

बोमंट हा १५८५ च्या सुमारास जन्मलेला म्हणजे शेक्सपियर पेक्षा वीस वर्षांनी लहान होता. याचे शिक्षण आक्सफोर्ड येथे पेंब्रोक कालेजांत झालेलें असून पुढे तो लंडन येथे वकील किंवा बॅरिस्टर होता. पण वकिलीपेक्षा नाटकाकडे जास्त लक्ष असल्यामुळें तो नाटकें लिहावयला लागला. फ्लेचर हा लंडन येथील बिशप रिचर्ड फ्लेचर यांचा मुलगा. याचें शिक्षण केंब्रिज येथे झालें होतें. याचीं स्वतःचीं पधरा सोळा नाटकें प्रसिद्ध आहेत; व शिवाय, बोमंट, शेक्सपियर, मासिंजर, मिडल्टन वगैरे नाटककारांशीं सहकारिता करून यानें जवळ जवळ तीसएक नाटकें लिहिलेलीं आहेत.

१४६. एकंदरीत पहातां या जोडीपैकी फ्लेचर हा फर्डा लेखक दिसतो; पण तो तितकाच गबाळ्याही दिसतो. त्याची पद्यरचना अनेक दृष्टींनी सदोष आहे, व याचें खरें कारण लिहिण्याची घाई हेंच दिसतें. पुष्कळ वेळां त्याचें पद्य इतकें नीरस असतें कीं गद्य व तें यांतील फरक कळतही नाही. पण उलटपक्षीं, सर्व प्रकारचीं नाटकें लिहिण्यांत व कथानकाची उभारणी वगैरे करण्यांत तो फार कुशल होता. त्यांतल्या त्यांत अर्धवट गंभीर, अर्धवट प्रहसनवजा अशा प्रकारचीं मिश्र कथानकें त्याला नाटकांकरितां बरींशीं वाटत असत. नाटकाच्या चालू तऱ्हा कोणत्या आहेत, आज लोकांना काय आवडतें, काय नाही, हें पाहून नाटक लिहिण्याकडे त्याचा जरासा विशेष कल असावा असें वाटतें. कारण, तो नाटकें लिहूं लागला त्या सुमारास शेक्सपियरचा शोकपर्यवसायी नाटकें लिहिण्याचा काल संपलेला असून तो अद्भुत कथानकांचीं नाटकें लिहीत होता व त्याचेंच अनुकरण फ्लेचर यानें केलेलें दिसतें.

फ्लेचर याच्या नाटकांतील मुख्य दोष म्हणजे बीभत्स, किंवा चारगट, छचोर, कथानकांकडे त्याची प्रवृत्ति होती हा होय. उदाहरणार्थ, A wife for a Month ('महिन्याभराकरितां बायको') The Custom of the Country ('देशाचा रिवाज') हीं त्याचीं नाटकें अगदी चारगटपणाचीं आहेत. पण, बोमंट किंवा मिडल्टन यांच्यांशीं सहकारितेने लिहिलेल्या त्याच्या नाटकांत हा बीभत्सपणा तितका दिसून

येत नाही. नाटकाच्या कथानकांत थोडाफार गंभीरपणा असावा, नाटकामुळें लोकशिक्षणाचें कार्य थोडेंफार व्हावें असें बोमंट याला वाटत असे व त्या मताचा परिणाम त्याच्या नाटकांवरही, अर्थातच, झालेला आहे. A King and no King, Philaster, The Maids' Tragedy, A Knight of the Burning Pestle हीं त्याचीं नाटकें विशेष प्रसिद्ध दिसतात. यांपैकी शेवटच्या नाटकांत लंडन येथील मध्यम वर्गाच्या, व्यापारी उदमी वगैरे लोकांच्या चाली-रीती, गुणदोष, यांचें उपहासपूर्ण मार्मिक चित्र रंगविलेलें आहे. बोमंट याची भाषाशैली एकंदरींत शुद्ध व शेक्सपियर, जान्सन, यांच्या खालोखाल वाटतें. पण, बोमंट काय, किंवा फ्लेचर काय, दोघांनाही कथानकाची मांडणी करण्याचें किंवा, पात्रांचे स्वभाव रंगविण्याचें कौशल्य' मुळींच नव्हतें. बोमंट याचीं कथानकें तर पुष्कळ ठिकाणीं केवळ असंभवनीय अशींच वाटतात. एकंदरींत निष्कर्ष सांगावयाचा म्हणजे जी चालू टूम असेल तिच्या पलीकडे जाऊन कोणत्याही प्रकारची सुधारणा नाटकांत घडवून आणण्याचें काम या दुकलीने केलें नाही, इतकेंच नव्हे तर नाट्यकलेच्या उत्कर्षाची परमावधि संपून तिला उतरती कळा लागली असल्याचीं चिन्हें मात्र त्यांच्या नाटकांत स्पष्ट-पणें दिसूं लागतात.

टामस डेकर.

१४७. या नाटककाराच्या चरित्राविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. पण तो १५७० च्या सुमारास लंडनमध्यें जन्मला असावा. १५९८ च्या सुमारास कवि व नाटककार म्हणून तो लोकांपुढे येऊं लागला होता. लंडन शहरांतच बालपणापासून वाढल्यामुळें व मनमिळाऊ आणि चौकस स्वभावाचा असल्यामुळें, डेक्कर सर्व प्रकारच्या लोकांत मिळून मिसळून वागत असे व शहरांतील लोकांचे निरानिराळे धंदे उदीम, त्यांच्या रीतीभाती वगैरेंचें ज्ञान त्याला पुष्कळ होतें; विशेषतः लुच्चे लफंगे, इष्कबाज, सोदे, भोळसट असे लोक; निरानिराळ्या हुन्नरांचे लोक. आणि नट, नाटककार व कवि; या प्रकारच्या लोकांत त्याची घसट होती असें दिसतें. वेषांतराचे खेळ व हास्यरसपूर्ण, प्रहसनवजा नाटकें

लिहिण्यांत त्याचा हातखंडा दिसतो. जात्या रंगेल व गमत्या असल्यामुळें त्याला प्यूरिटन व क्याथोलिक या दोन्ही पंथांच्या कर्मठ लोकांचा तिटकारा असे व त्यांच्या धार्मिक मतांवर औपरोधिक लेखही त्याने बरेच लिहिलेले आहेत. वेबस्टर वगैरे समकालीन नाटककारांबरोबर किंवा स्वतंत्रपणें नाटकें लिहीत असे. A shoemaker's Holiday ('चांभाराचा सण') The Honest Whore (प्रामाणिक वेश्या.) The famous History of Sir Thomas Wyatt ('सर टामस वाएट यांचें विख्यात चरित्र.') Westwand Ho! ('पश्चिमेकडे'!) वगैरे त्याचीं अनेक नाटकें प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी The shoemaker's Holiday या नाटकांत नुसते नांवापुरते एक वेगळेंच कथानक घेऊन, चांभारांच्या धंद्यांतील गमतींचें वर्णन नाटककाराने मुख्यतः केलें आहे. एक प्रणयी तरुण आपल्या प्रियकरणीच्या बापाला फसविण्याकरितां चांभाराच्या दुकानांत काम शिकण्याकरितां म्हणून रहातो. व तिचे जोडे शिवण्याच्या निमित्ताने त्याच्या घरीं खेपा घालतो हें कथानक. 'प्रामाणिक वेश्या' व A Woman killed with Kindness ('अनुकंपाहत अबला') या नाटकांत त्या वेळच्या लंडन शहरांतील व्यापारी, उदमी, कारागीर इत्यादि जातींच्या गृहस्थितीचीं चित्रें रंगविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. हीं चित्रें भडक रंगांनी रंगविलेलीं आहेत, व यामुळेंच नाटकांतील कित्येक प्रवेश जरासे किळसवाणे वाटतात.

डेकरची भाषाशैली साधी व सरळ आहे. त्याला सोपी व साधी कविताबद्ध रचना करण्याचें कौशल्य साधलेलें होतें; व नाटकांतील पदें फार सुरस आहेत. त्याच्या नाट्य कौशल्याविषयीं मात्र रसिकांचा बराच मतभेद दिसतो. चार्लस लँबसारखा मर्मज्ञ व रसिक टीकाकाराने त्याच्या काव्यकल्पनेची ओतप्रोत स्तुति केलेली आहे. बुलेन व स्विनबर्न तर डेकरच्या नाटकांतील कित्येक प्रसंग शेक्सपियरच्या उत्तम प्रसंगांशीं तुलना करण्याजोगे आहेत असेंच म्हणतात. एकंदरींत, हास्यविनोदाचे प्रसंग डेकर बरे वठवितो असें वाटतें. पण, त्यांतही थोडासा ग्राम्यपणा असतोच. शेक्सपियरच्या नाटकांतील उदात्त व करुणरसाच्या प्रसंगासारखें डेकरमध्यें कांही मिळत नाही हें सांगणें नकोच.

चॅपमन

१४९. जार्ज चॅपमन याचें नांव इंग्रजी काव्याच्या इतिहासांत चिरस्थायी झालेलें आहे. होमरच्या इलियड या काव्याचें पहिलें इंग्रजी कविताबद्ध भाषांतर चॅपमन यानें केलें; व अद्यापही मूळच्या ग्रीक काव्यांतील ओज ज्यांत उतरलें आहे असें याच्या तोडीचें भाषांतर झालें आहे कीं नाही याची शंकाच आहे! ग्रीक वाङ्मयाचा अभ्यास ज्या वेळीं अगदी प्रथमावस्थेंत होता, अशा त्या काळांत चॅपमन यानें होमरच्या महाकाव्याचें खरें मर्म ओळखलें ही त्याच्या प्रतिभेची खूणच होय. पण, महाकाव्य लिहावयाला जे गुण लागतात ते नाटकाला उपकारक न होतां अपकारकच होतात. महाकाव्यांत निरनिराळ्या प्रसंगाचें वर्णन पाल्हाळानें, अलंकारिक भाषेंत, उदाहरणें, दृष्टांत वगैरे देऊन करण्याची चाल पडून गेलेली आहे. त्याचप्रमाणें, निरनिराळ्या प्रसंगांवरून सुचणारे आपले विचार उदात्त गंभीर शब्दांनी सांगण्याचीही महाकवींची रीत दिसते. परंतु नाटकांतील पात्रांनी रंगभूमीवर लांब लांब व्याख्यानें झोडून उपयोगी नाही. काय म्हणावयाचें, करावयाचें तें थोडक्यांत चटकदारपणानें, केलें किंवा म्हटलें पाहिजे. चॅपमनला ही कला साधत नाही. त्याचीं पात्रें रंगभूमीवर पाल्हाळीकपणें बोलतात. त्यांच्या भाषणांत कवीची काव्यशक्ति व्यक्त झालेली दिसते, पण कथानक जिथल्या तिथे थांबतें.

चॅपमन याचा जन्म शेक्सपियरपूर्वी पांच वर्षें—म्हणजे १५५९ मध्यें—झाला व तो १६३४ पर्यंत जिवंत होता. त्याचें शिक्षण केंब्रिज व ऑक्सफोर्ड या दोन्ही विश्वविद्यालयांत झालें होतें व त्याला युरोपभर प्रवास करण्याचा सुयोगही प्राप्त झाला होता. त्याचीं नाटकेंही जुन्या ग्रीक व रोमन नाटकांच्या धर्तीवर रचिलेलीं आहेत. 'बुसीद आंब्वा,' व 'सीझर आणि पांपे' हीं त्याचीं दोन शोकपर्यवसायी नाटकें प्रसिद्ध आहेत. त्याचप्रमाणें All Fools ('सारेच मूर्ख') हें त्याचें प्रहसनही वाचण्यासारखें आहे.

पात्रांचा स्वभावपरिपोष करणें किंवा कथानकांतील प्रसंगांची कौशल्यानें मांडणी करणें हें चॅपमनला साधत नाही. खरें सांगावयाचें

म्हणजे त्याचें या गोष्टीकडे लक्षच नाही असें म्हणावयाला पाहिजे. पात्रांच्या तोंडीं घातलेल्या लांबलचक भाषणांतील कांही कांही भाग मात्र काव्यपूर्ण आहेत.

टामस मिडल्टन १५७०–१६२७

१५०. चॅप्मन प्रमाणेंच मिडल्टन हाही एका घरंदाज कुळांत जन्मलेला होता. याचें उच्च शिक्षण केंब्रिज येथे झालेलें होतें. त्यानंतर लंडन शहरीं कायद्याचा अभ्यास करीत असतां त्याचें लक्ष नाटकाच्या धंद्याकडे लागलें. हा उपहासपर कविता व टीकात्मक चोपडींही लिहीत असे. याने नाटकें लिहिण्याला १६०० च्या सुमारास सुरवात केली असें वाटतें. वेषांतराचे खेळ व औपरोधिक नाटकें लिहिण्याकडेच याचा विशेष भर होता. यांपैकी A game at chess ('बुदबळांचा डाव') हें त्याचें नाटक त्या वेळीं फार लोकप्रिय झालें होतें. या नाटकांत मिडल्टन याने त्या वेळच्या इंग्रजी राजकारणावर सडकून टीका केलेली आहे. इंग्लंडचा राजा जेम्स हा जरी वरून प्रॉटेस्टंट असला तरी त्याचा खरा कल स्पेनकडे होता व त्यावेळचे इंग्रज दरबारांतील स्पेनचे वकील यांचें जेम्सवर फार वजन होतें. स्पेनच्या घराण्यांतील एका राजकुमारीचें लग्न इंग्लंडचे युवराज चार्लस यांच्याशीं जुळवून देऊन स्पेन व इंग्लंड यांचा ऋणानुबंध दृढ करावा असा मुत्सद्दीपणाचा डाव या वकिलांनी टाकिला होता. पण बकिंगहम या इंग्रजी मुत्सद्याने तो फसविला असें या नाटकाचें कथानक आहे. हें नाटक राजाने बंद करविलें. The Mayor of Quinborough, A Mad World,My Masters, Women beware Women, The changeling, The Witch, वगैरे त्याचीं कित्येक नाटकें थोडीशीं बऱ्यापैकी आहेत. शोकपर्यवसायी नाटकें लिहिण्यांत हा रॉले या नाटककाराचें साहाय्य घेत असे. उच्च शिक्षण, लंडनशहरची राहाणी व चांगल्या कुळांत झालेला जन्म या सर्वांची छटा त्याच्या नाटकांत दिसते. त्याच्या लिहिण्यांत बोजडपणा किंवा कृत्रिमपणा नाही, तसाच निष्काळजीपणाही नाही. तो सफाईने लिहितो. जन्या रोमन व ग्रीक ग्रंथकारांनी घालून दिलेलें मर्यादेचें वळण

त्याने गिरविलेलें आहे; त्याच्या लिहिण्यांत अतिशयोक्ति नाहीच, असें म्हणतां येईल. त्या वेळच्या शहरांतील चालीरीती, लोकांची स्थिति, यांवरून सुचणारे साधे विषय घेऊनच त्याने नाटकें लिहिलेलीं आहेत. त्याच्या नाट्यलेखनाचा हेतु, लोकांच्या दोषांवर टीका करून त्यांना सुधारण्याचा होता व तो बऱ्याच अंशीं साधण्याजोगी त्याची नाट्यकृति उतरली आहे असें वाटतें.

टामस हेवूड १५७५—१६५०

१५१. हा त्या वेळचा धंदेवाईक नाटककार दिसतो. हा केंब्रिज येथील विद्यालयांत शिकलेला असून १५९६ च्या सुमारास नाटकें लिहूं लागला असावा. जवळ जवळ दोन अडीचशें नाटकांच्या लेखनाशीं याचा थोडा फार संबंध होता असें त्याच्या स्वतःच्या सांगण्यावरूनच म्हणतां येतें. त्याच्या नाटकांपैकी A Woman Killed with kindness हें नाटक बऱ्यापैकी आहे. त्याचें कथानक अगदी सामान्य प्रकारचें आहे. फ्रांकफर्ड या एका साध्याभोळ्या गृहस्थानें एका अनुरूप वधूशीं लग्न केलें होतें. पुढे त्याने आपल्या एका निकृष्टावस्थेला पोंचलेल्या मित्राला घरीं ठेवून घेतलें व त्या मित्राने मित्रद्रोह करून फ्रांकफर्डच्या अनुरूप पत्नीशींच संधान बांधलें. एका विश्वासू चाकराने धन्याला ही गोष्ट कळविली; तेव्हा त्याने बायकोला आपल्यापासून दूर ठेविलें. मात्र, तिच्या इतमामांत वगैरे मुळीच कमतरता नव्हती. तिला पश्चात्ताप झाला व मृत्यूपूर्वी फ्रांकफर्ड याने तिला क्षमा केली.

कथानकावरून हेवूडच्या नाट्यकौशल्याबद्दल फारसें अनुकूल मत होत नाही. फ्रांकफर्डच्या अनुरूप पत्नीला सर्व गोष्टी अनुकूल असतां, तिने नवऱ्याच्या मित्राच्या मोहजालांत कां सांपडावें याला कांहीच कारण दिसत नाही, हा नाटकांतील मुख्य दोष आहे. करुणरसाचे प्रसंग रंगविण्याची या नाटककाराला थोडीशी हातोटी साधली होती असें दिसतें. पण, चार्लस लँब, याने त्याचें हा प्रति शेक्सपियर होता असें वर्णन केलेलें मात्र अतिशयोक्तीचें असें म्हटलें पाहिजे.

वेबस्टर व टर्नर

१५२. यांपैकी वेबस्टरच्या चरित्राविषयीं फारशी माहिती उपलब्ध नाही. टर्नर हा १६०० च्या सुमारास नाटकें लिहूं लागला. याचें बरेंच आयुष्य नेदर्लंड देशांत नोकरींत गेलें.

या दोघा नाटककारांनी शेक्सपियरच्या दुःखपर्यवसायी नाटकांच्या धर्तीवर नाटकें लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण शेक्सपियरपेक्षा किड व मार्लो यांची पद्धतच त्यांना जास्त मानवलेली दिसते. उदाहरणार्थ वेबस्टरचें The Dutchess of Malfi ('माल्फीची डचेस') हें नाटक घेऊं. या नाटकांतील नायिका ही एक तरुण, अविवाहित स्त्री आहे. आपल्यापेक्षा जराशा कमी दर्जाच्या कुळांतील एका तरुणावर तिचें प्रेम बसतें व ती त्याच्याशीं लग्न करते हा काय तो तिचा अपराध. याबद्दल तिचे भाऊ तिच्यावर सूड उगविण्याचा निश्चय करितात. या कामांत त्यांना बोझोला नांवाच्या एका अत्यंत स्वार्थी व नीच माणसाची मदत होते. त्याच्या मदतीने तिचा भाऊ फर्डिनांड हा तिला कैदेंत टाकतो. ती कैदेंत असतांना काळोखांत तिला एक मृत माणसाचा हात दाखविण्यांत येतो व त्याच्या बोटांत आपल्या प्रियकराला दिलेली आंगठीही तिला सांपडते. प्रियकर व मुलें यांना ठार मारलें असेंही तिला सांगण्यांत येतें. व शेवटीं, तिचा निश्चय ढळत नाही असें पाहून तिचे भाऊ बोझोलाच्याकडून तिलाच ठार मारवितात. पण तिचे प्रेत पाहिल्यावर त्यांना पश्चात्ताप होतो. वेबस्टर याचें दुसरें एक नाटकही असेंच अंगावर शहारे आणणारें आहे. व्हिटोरिया कोरोंबोना या सुंदर स्त्रीच्या प्रेमपाशांत सांपडून ब्राकियानोचा ड्यूक तिच्या नवऱ्याला व आपल्या राणीला ठार मारतो. तीं दोघेंही पळून जाऊन लग्न करितात. तिच्यावर खुनाचा आरोप येतो त्या वेळीं ती आपल्या मोहनीने न्यायाधिशांनादेखील भुरळ पाडिते. पण शेवटीं वध झालेल्या राणीचा भाऊ सर्वांचा सूड घेतो.

वेबस्टरच्या नाटकांत काव्याचे चुटके मधून मधून पुष्कळ सांपडतात. त्यांतील प्रसंग प्रेक्षकांच्या अंगावर शहारे आणणारे असले तरी ते स्वाभाविक किंवा संभवनीय असे वाटत नाहीत हा त्यांतील मुख्य

दोष आहे. शेक्सपियरच्या नाटकांत आरंभीं वर्णन केलेल्या गोष्टी व पात्रें यांची एकदां प्रेक्षकांना माहिती झाली व पात्रें रंगभूमीवर येऊन वावरूं लागलीं म्हणजे मग त्यांच्या करण्याबोलण्यांत कृत्रिमपणा, अस्वाभाविकपणा कोठेंच दिसत नाही.

१५३. सिरिल टॅनर याचीं The Revenger's Tragedy व The Atheist's Tragedy अशीं दोन नाटकें याच मासल्याचीं आहेत. खून, बलात्कार, दुर्दम कामवासना, रक्तपात, यांनी तीं भरलेलीं आहेत. जगांत जिकडे तिकडे याच दुर्गुणांचें साम्राज्य पसरलेलें आहे ही नाटककाराची कल्पना. पहिल्या नाटकांत एक ड्यूक कामवासनेने अनेक स्त्रियांना फसवितो व त्यांना नाहीशा करितो. अशा एका तरुणीचा भाऊ सूड घेण्याचा निश्चय करितो व एका राक्षसी युक्तीने ड्यूकला विषप्रयोग करून ठार मारितो. या नाटकांत मुख्य पात्र एकच, व तें सूड घेणाऱ्या राक्षसी भावाचें. बाकीचीं सर्व, स्त्रिया व पुरुष हीं केवळ तो नाचवील तशीं नाचतात. कथानक असंभवनीय व शहारे आणणारें आहे. नाट्यकलेची अवनति होऊं लागली त्या काळचे हे खेळ आहेत हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

या वरील नाटककारांखेरीज मार्स्टन, शर्ले, फोर्ड, रॉले, डाव्हनंट, डे, वगैरे अनेक नाटककार झाले. यांचीं नाटकें विशेषतः वेषांतराचीं असत. याशिवाय जुन्या ग्रीक व रोमन नाटककारांचें अंधानुकरण करून त्यांच्या धर्तीवर नाटकें लिहिणारे कवि व नाटककार—सर विल्यम अलेक्झांडर, सॅम्युएल, डानिएल, लार्ड ब्रूक वगैरे--होऊन गेले. परंतु स्थळाभावामुळें त्यांच्याविषयीं अधिक विस्तार येथे करितां येत नाही.



प्रकरण बारावें.

उपसंहार

१५४. मागील प्रकरणांत शेक्सपियरनंतर झालेले नाटककार व त्यांची नाटकें यांची जी हकीगत दिली आहे. तीवरून अंतःस्फूर्तीनें संसाराचें चित्र रंगविणें हें जें नाटकाराचें खरें काम तें बाजूला ठेऊन केवळ पोटासाठी, व लोकांच्या आवडी निवडी प्रमाणें नाटकें लिहिणारे धंदेवाईक नाटककार कसे निपजले व विशेषतः त्यांच्या मुळेंच नाट्यकलेची अवनति कशी झाली याचें साधारण स्वरूप वाचकांना कळलेलेंच आहे. थोडक्यांत त्याच गोष्टीचा सारांश सांगावयाचा तर तो असा सांगावा लागेल.—जेम्स व चार्लस स्टुअर्ट या राजाच्या कारकीर्दीत राष्ट्रांतील बहुजनसमाज व दरबारी लोक यांच्यामधील परस्पर संघर्ष राजकीय व धार्मिक तेढीमुळें जास्त जास्तच वाढत चालला व लोकाभिरूचीचें नियंत्रण नाटककलेवर राहिलें नाही. याचा परिणाम नाटकें केवळ श्रीमंत अमीरउमराव यांच्या करमणुकीकरितांच करावयाचीं असा होऊन त्यामुळें बीभत्सपणा, फाजील किंवा ग्राम्य श्रृंगार, असंभाव्य कथानकें यांनी युक्त अशींच नाटकें रंगभूमीवर येऊं लागलीं व नाट्यकलेची वस्तुस्थितीशी फारखत झाली. याचा परिणाम मध्यम वर्गांतील विचारी जनतेची नाटकांविषयीं अगोदरच असलेली आढी वाढविण्यांतच झाला व त्यांच्याकडून—विशेषतः निरनिराळ्या ठिकाणच्या स्थानिक अधिकाऱ्यांकडून वगैरे—नाटकांना विरोध होऊं लागला. शेक्सपियरसारख्या कोमल व सात्त्विक मनाच्या माणसानेही आपल्या Twelfth Night (‘वेषविभ्रम’) नाटकांत एक Malvolio नांवाचें प्यूरिटन (शुद्धधर्मानुयायी) पंथाच्या मध्यम वर्गांतील माणसाचें सोंग आणून त्याची चेष्टा केली आहे. यावरून,—शेक्सपियरचा व्यक्तिशः प्यूरिटन पंथाबद्दल चांगला वाईट कसाही ग्रह असला तरी—धंद्याच्या दृष्टीने त्यालाही या विरोधाची जाणीव होती एवढें खास म्हणतां येईल.

१५५. या विरोधाचें एक उत्तम उदाहरण स्ट्रॅटफर्ड गांवच्या इतिहासांतच सांपडतें व तें लक्षांत ठेवण्यासारखेंही आहे. शेक्सपियर हा

स्ट्रटफर्ड येथे जन्मलेला; लंडनला जाऊन व नाटकाच्या धंद्यावर पैसे मिळवून सुखवस्तूपणाने त्याच गावीं रहावयाला आलेला. गावांत त्याची मानमान्यता होती आणि त्याचे मित्रही पुष्कळच होते. पण, इतकें असूनही १६११-१२ या सालांत स्ट्रटफर्डचे स्थानिक अधिकारी आपल्या दप्तरीं असा ठराव करितात कीं नाटकें करणें हें गैरकायदा कृत्य आहे. व आजतागायत या गोष्टीकडे आपण (नगराधिकाऱ्यांनी) कानाडोळा केला हें बरें नाही. यापुढे तरी नाटक्यांवर जबर दंड लादण्यांत यावा!

१५६. यापुढील काळांत प्यूरिटन व नाटकी यांच्यामधील तेढ वाढतच चालली व शेवटीं १६२५ सालीं पार्लमेंट सभेने नाटकांच्या बाबतींत एक नवीन कायदा करून, निदान रविवारीं, प्रभूच्या विश्रांतीच्या दिवशीं तरी, कोणी नाटकें करूं नये असें बंधन घातलें. पण पार्लमेंटच्या कायद्यापेक्षादेखील लोकमताचा विरोधच शेवटीं नाटकांना जास्त बाधला असें वाटतें. याचें एक प्रत्यंतर याच सुमारास (१६२४-३३) टामस प्रिन या ग्रंथकाराने लिहिलेल्या Histriomastix या पुस्तकांत मिळतें. हा ग्रंथ एक हजार पानांचा आहे व त्यांत जुन्या नव्या सर्व वाङ्मयांत प्राचीन व अर्वाचीन सर्व प्रकारच्या पुस्तकांतून नाटकाच्या विरुद्ध म्हणून जें जें कांही लिहिलेलें सांपडलें त्याचा संग्रह केलेला आहे. प्रिन हा स्वतः धंद्याने वकील होता व त्याने नाटकाचें पृथक्करण करून त्यावरील आरोप आपल्या परीने मुद्देसूद रीतीने मांडलेले आहेत. विशेषतः हेनरिट्टा राणीने नाटकांत सोंगें घेण्याकरितां फ्रान्स देशांतून बायकांचीं पात्रें आणविलीं या गोष्टीमुळें प्रिनचें पित्त फारच खवळलेलें दिसतें. याच सुमारास निरनिराळ्या ठिकाणच्या स्थानिक अधिकाऱ्यांनी नाटक्यांना शिक्षा करावयाला धडाक्याने सुरवात केली. सर हेनरी हर्बर्ट हे १६३३ सालीं करमणुकीच्या प्रकारांचें नियंत्रण करण्याकरितां सरकारने नेमलेले एक कामगार होते. त्यांनी त्या सालीं बीभत्स भाषेबद्दल कांही नाटकें रंगभूमीवर येऊं देण्याला बंदी केली असें नमूद आहे.

१५७. चार्लस राजा व त्याचें पार्लमेंट यांच्यामधील विरोध यानंतर एकसारखा वाढतच गेला व त्याबरोबर नाटकांत व रंगभूमीवर राजकीय गोष्टींचे ओझरते व आडून उल्लेख करण्याची नाटककारांची

प्रवृत्ति वाढली. अखेरीस १६४२ सालीं, म्हणजे राजा व प्रजा यांच्या दरम्यान युद्ध सुरू झालें त्याच्या आरंभासच, पार्लमेंट सभेने नाटकांच्यासंबंधीं एक जाहीरनामा काढला व नाटकांना आळा घातला. लोकाभिरुचीच्या विरोधामुळें नाट्यकला आतापर्यंत राजाश्रयाने कशीबशी जीव धरून होती. पण या जाहीरनाम्याने तिची कांही काळ तरी समाप्ति झाली. या जाहीरनाम्यांत पार्लमेंट म्हणतेः—

१५८. " आयर्लंड देशांत रक्तपात व युद्धें सुरू आहेत, आणि आमच्या ब्रिटन देशांतही लोकांत आपापसांतलें युद्ध सुरू होईल कीं काय अशी परिस्थिति आलेली आहे यावरून या राष्ट्रावर परमेश्वरी कोप झाला आहे असें आम्हांला वाटतें. व तो कोप शमविण्याकरितां परमेश्वराच्या घरीं रुजू होतील असे उपाय योजणें हे आम्हांला केलें पाहिजे. लोकांनी देवाच्या प्रार्थना कराव्या, उपोषणें वगैरे धर्मविधि करावे अशा बद्दलची व्यवस्था अगोदरच झालेली आहे. पण, नाटकें, खेळ, तमाशे, वगैरे करमणुकीचे प्रकार अशा काळांत चालू देणें हें गैर आहे असें आमचें ठाम मत आहे. म्हणून आम्ही या जाहीरनाम्याने असें फर्मावितों कीं लोकांनी यापुढे नाटकें—वगैरे बंद करावे."

१५९. या कायद्याची अंमलबजावणी फारशी कडक रीतीने झाली नाही; म्हणून पांच वर्षांनंतर, म्हणजे लोकपक्षाचा विजय होऊन प्यूरिटन राजसत्ता देशांत स्थापन झाल्यानंतर, याहीपेक्षा कडक असा एक वटहुकूम (Ordinance) काढण्यांत आला व त्या अन्वयें निरनिराळ्या ठिकाणच्या स्थानिक अधिकाऱ्यांना नाटकगृहांत शिरून नाटकें बंद करणें व नटांना कैदेंत टाकणें या दोन बाबतींत विशेष अधिकार देण्यांत आले. पुढील वर्षी याहीपेक्षा कडक कायदा झाला व त्या योगाने नाटकगृहें पाडून जमीनदोस्त करण्याचे अधिकार अधिकाऱ्यांना देण्यांत आले. या नंतरही चोरून मारून कोठे कोठे नाटकें होत असत, नाही असें नाही. पण, उघडपणें नाटकाचा धंदा करणें ही गुन्हेगारी ठरल्यामुळें नाटकी लोक बेरोजगारी झाले व मंडळ्या मोडल्या.

फलश्रुति.

१६०. इंग्रजी नाट्यकलेचा उदय, शेक्सपियरचीं नाटकें व त्याच्यानंतर झालेले नाटककार व त्यांचीं नाटकें यांचा इतिहास येथपर्यंत सांगितला. या सर्वांची फलश्रुति काय व अखेरच्या काळांत नाटकांची अवनति झाली याचें बीज काय तें थोडक्यांत सांगून हा विषय आतां आटोपता घेतों.

कोणत्याही कलेचा उदय तशीच कांहीं तरी सामाजिक गरज उत्पन्न झाल्याशिवाय होत नाही. कलावान माणूस जन्माला यावा लागतो हें तर खरेंच आहे, पण त्याच्या कलेचें चीज करणारीं माणसें भोवती निर्माण झाल्याखेरीज त्याचे गुण वाढीला लागत नाहीत व त्यांचें बीज खडकाळ जमिनींत टाकल्याप्रमाणें फुकट जातें. पण, कलांची अभिरुचि असणारीं माणसें निर्माण व्हावयाची कशीं? वक्ता मिळाला तरी श्रोते कोठून आणावयाचे? वक्ता कसातरी मिळतो. प्रत्येक युगांत प्रतिभावान माणसें निर्माण होत असतातच; कधी कमी, कधी जास्ती. पण अमुक एका युगांत प्रतिभेचीं माणसें जन्माला आलींच नाहीत असें युग किंवा असा देश मुळीच सांपडावयाचा नाही. मग एखाद्या राष्ट्राची प्रगति एखाद्या युगांत खुंटल्यासारखी दिसते याचा अर्थ काय? त्याचा अर्थ, इतिहासाचें अवलोकन करितां, इतकाच दिसतो कीं कलांचें किंवा गुणांचें पोषण होईल अशी परिस्थिति असल्याशिवाय त्यांचें बीज रुजत नाही. आणि ही परिस्थिति आपल्याला हवी तशी अनुकूल करून घेण्याचें एक तरी साधन प्रत्येकाच्या हातांत आहे, तें म्हणजे शिक्षण. मन चौकस करून जी जी गोष्ट नवीन दिसेल ती ती पहावी व तिचा संग्रह करावा; वैयक्तिक व सामाजिक गरजा (अर्थातच उपयोगी व कल्याणकारक असतील त्या) वाढवाव्या व त्या भागविण्याकरितां प्रयत्न करीत राहावें; म्हणजे जरी व्यक्तींचे प्रयत्न फुकट गेले तरी एकंदरींत समष्टीची वाढच होते व व्यवहार आणि तात्त्विक ज्ञान यांची जोड टिकते, एरवी ती टिकत नाही. हा एकच धडा या इतिहासापासून शिकण्या जोगा आहे, निदान सर्वांत महत्त्वाचा तो आहे, असें मला वाटतें.

समाप्त.

कांही संदर्भ-ग्रंथ

खंड पहिला

1. F. E. Schelling–English Drama. [Dent & Co]
2. Allardyce Nicoll–British Drama : an Historical Survey. [Harrap]
3. A. W. Ward–A History of English Dramatic Literature, Vol. 1. [Macmillan & Co.]
4. Dr. F. S. Boas–Shakespeare and His Predecessors. [Murray]
5. Courthope–History of English Poetry, Vol. 2.
6. Everyman and other Interludes, including Eight Miracle Plays. [Everyman's Library, 381.]
7. Pre-Shakespearean Tragedies, Pre-Shakespearean Comedies. [Everyman's Library]

खंड दुसरा

1. Sir Sidney Lee–Life of William Shakespeare.
2. E. Dowden–Shakespeare : His mind and Art. [Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.]
3. Sir Walter Raleigh–Shakespeare. [Macmillan].
4. John Masefield–Shekespeare. [H. U. L.]
5. Cowling–An Introduction to Shakespeare. [Methuen & Co.]
6. Courthope–History of English Poetry, Vol. 3.
7. Age of Shakespeare, Vol. 2, Drama.
8. F. E. Schelling–English Drama [Dent & Co.]
9. The Works of William Shakespeare. [Oxford University Press; or Everyman's Library Nos. 153, 154, 195]

खंड तिसरा

1. Courthope–History of English Poetry, Vol. 4. [Macmillan & Co.]
2. A. W. Ward–History of English Dramatic Literature, Vol. 2 & 3. [Macmillan]
3. Age of Shakepesare, Vol. 2, Drama. } [Deighton Bell & Co.]
4. Age of Milton. }



सूची

संक्षेप.—नाः–नाटक; नाकाः–नाटककार; शेः–शेक्सपियर. आकडे पृष्ठांचे.

दुरुस्ती.

पृ. १३, ओळ ६. परिच्छेदांच्या आकड्यांपैकी १३–१७ यांच्याऐवजीं १६–१९ हे आकडे वाचावे.

त्याच पृष्ठावर १३ व्या ओळींतील नाटकाचें नांव 'Love's Labour's Lost. प्रणयायासवैफल्य.' असें असावयास पाहिजे.

पृ. ११७, ओळ १९. 'वल्लभानुनय' याऐवजीं 'प्रेमगुंफा' असें वाचावें.

पृ. २०० वर टॉमस डेक्कर याने लिहिलेल्या नाटकांत 'A Woman Killed with Kindness' या नाटकाचा उल्लेख केला आहे. तो तेथे नको असून २०३ पानावर त्याच नाटकाचा जो उल्लेख आहे तो बरोबर आहे.

